

# شمس الرحمن فاروقی

(شخصیت اور ادبی خدمات)

ترتیب

احمد محفوظ

ماہنامہ کتاب نما، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

مدیر: شابد علی خاں  
 مہمان مدیر: احمد محفوظ  
 عکاس: منظر الہی  
 قیمت سالانہ: 55 روپے  
 فی پرچہ: 6 روپے  
 غیر مالک کے لیے: 320 روپے



اس شمارے کی قیمت: 80/-

نقصیم کار

صدر دفتر:

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی 110025

شاخیں:

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، دہلی 110006

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، پرنسس بلڈنگ، بمبئی 400003

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ 202002

قیمت 80/-

پہلی بار۔ نومبر 1994ء

لبرٹی آرٹ پریس (پروپرائیٹرز: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ) پٹودی ہاؤس، دہلی گنج، نئی دہلی میں طبع ہوئی۔

میری پوتی املا شمس الرحمن فاروقی ہیں۔ ان کی پیدائش پرنسپل گڈم میں ۲۰ ستمبر ۱۹۲۵ء کو ہوئی۔ ان کی ولادت سے سارے خاندان کو خوشی ہوئی اس لیے کہ یہ دو لڑکیوں کے بعد پیدا ہوئے تھے۔ اپنے ہاتھ اور تانی کے بہت پیارے تھے۔

شمس الرحمن بچپن سے ہی کتابوں کے پڑھنے کے شوقین ہیں۔ ۱۹۴۱ء میں اعظم گڈم میں ولسلی اسکول کے بالکل سامنے ایک کونٹے پر ہم لوگ رہتے تھے۔ اس کونٹے کے بچے ایک دھڑی کی دوکان تھی جو اب بھی ہے اس میں ایک لڑکا جو شمس الرحمن سسر سے بڑی عمر کا تھا اپنے باپ کے ساتھ جلد سازی کیا کرتا تھا اب وہ۔ سہی کام کر رہا ہے۔ یہ سارا کھیل اور دل چسپیاں چھوڑ کر اس کی دوکان پر جوہر دو کی کتابیں جلد سازی کے لیے آتی تھیں، اندھیرا ہونے تک پڑھا کرتے تھے۔ ہم لوگوں کے منع کرنے پر بھی کہ آٹھ خراب ہو جائے گی نہیں مانتے تھے۔ ۸۔۷ برس کے لڑکے کو پڑھنے کا یہ شوق کم دیکھنے میں آتا ہے۔ ایک ماہر قلمی رسالہ جس کو خود لکھتے تھے نکالنے لگے تھے۔ اس وقت بھی ان کو بہت سے اشعار زبانی یاد تھے۔ میں جب کبھی ان کو اپنی سائیکل پر بٹھا کر گوریلا پارہیں میل کاسٹر کرتا تھا اور والد صاحب مرحوم کے سامنے ان کو پیش کرتا تھا تو وہ بہت خوش ہوتے تھے اور ان سے بہت سے اشعار زبانی سنتے تھے: "اے نیند نمونہ قیامت۔۔ تو نے ہمیں آنکھ سے دکھایا" پوری نظم زبانی سنا تے تھے۔ اس سائیکل کے سڑک کے وقت میرے دل میں خیال آتا تھا کہ شاید اللہ تعالیٰ وہ دن نصیب کریں کہ یہ لڑکا اپنی موٹر میں بٹھا کر یہ سڑ طے کرادے۔ اللہ تعالیٰ نے یہ دن بھی دکھلادیا۔ ذالک تقدیر العزیز العظیم۔

یہ ایم۔ اے انگریزی اور آباد یونیورسٹی ۱۹۵۵ء کے ہیں۔ اپنے ساتھیوں میں اول آئے تھے۔ بلیا اور اعظم گڈم کے ڈگری کالجوں میں انگریزی کے پگھڑ رہے ہیں۔ پہلی کوشش میں ALLIED SERVICES کے امتحان میں کامیاب ہوئے۔ پرنسٹن یونیورسٹی آف انگریزی، کوہاٹی، نئی دہلی اور آباد میں رہے ہیں۔ اب پوسٹ ماسٹر جنرل کے دفتر کھنوں میں ایس آر تحقیقات (VIGILANCE OFFICER) ہیں۔ نئے نام فاروقی کے تیسرے لفظ ومعنی اور گنج موختہ ہند کتابوں کے مصنف ہیں۔ "گنج سوختہ" ان کی نظم کی کتاب ہے۔ اللہ تعالیٰ نے ذہن و ایمان عطا کیا ہے کہ ماشاء اللہ ہزار ہا اشعار نوک زبان پر ہیں۔ آباد شہر کا شاید ہی کوئی ایسا ٹیلیفون نمبر جسے انھوں نے ایک بار استعمال کیا ہو، نہیں ہے جو انھیں زبانی یاد ہو۔ ذہانت و ذکاوت بلا کی ہے۔ مذہبی حیدر استوار اور راج ہے مگر افسوس کہ عمل نہیں۔ اصلاحات و فرائض (سورہ براہیم) کیوں نہیں ہے۔ اللہ تعالیٰ سے دعا کرتا ہوں کہ وہ انھیں عمل کی توفیق عطا فرمائیں۔

مولوی محمد خلیل الرحمن فاروقی مرحوم  
(ماخوذ از "قصص الخلیل فی سورخ الخلیل" مطبوعہ ۱۹۷۳ء)



# فہرست

۶	احمد محفوظ	اداریہ
۱۱	مرتب - احمد محفوظ	سوانحی خاکہ
۲۱	عرفان صدیقی	فاروقی کے نام (غزل)
۲۳	محبوب الرحمن فاروقی	میرے بھتیجا
۲۵	سید ارشد حیدر	"شب خون" شمس الرحمن فاروقی اور میں
۴۴	ابوالفیض سحر	شمس الرحمن فاروقی - شعلہ کی شناخت
۵۰	سراج اجلی / احمد محفوظ	شمس الرحمن فاروقی سے بے تکلف گفتگو
۸۱	علی سردار جعفری	ہم دونوں میر کے عاشق ہیں
۹۲	حمید الماس	نقش ثانی (نظم)
۹۳	بہراج کومل	شمس الرحمن فاروقی کی شاعری - ایک مطالعہ
۹۴	شمس الرحمن فاروقی	عکس تحریر
۹۴	پروفیسر نثار احمد فاروقی	"شعر شور انگیز" پر ایک نظر
۱۱۰	منظفر علی ستید	کلاسیکی جدید شاعر غالب کی تفہیم
۱۱۳	دیویندر اسر	فن پارہ، تہذیب اور شعریات
۱۲۹	انتظار حسین	واپس کلاسیکیت کی طرف
۱۳۳	شمیم حنفی	فاروقی کی تنقید نگاری سے متعلق چند باتیں
۱۳۷	قاضی افضل حسین	"شعر شور انگیز" کے مقدمات
۱۵۱	ظفر احمد صدیقی	فاروقی ناقد غالب
۱۶۳	عقیل احمد صدیقی	شمس الرحمن فاروقی کی تنقید نگاری .....
۱۶۱	چوہدری ابن النصیر	شمس الرحمن فاروقی - نئی شعری روایت کا امین
۱۸۵	آصف نعیم	فاروقی نئی تنقید کے بعد
۱۸۹	احمد محفوظ	پرچھائیوں سے کون و مکان کس طرح بنے .....
۱۹۶	تنویر سامانی	شمس الرحمن فاروقی (نظم)



## اداریہ

اردو کے ادبی منظر نامے میں شمس الرحمن فاروقی کا نام اپنی ہمہ جہت خصوصیات کے سبب نمایاں اہمیت کا حامل ہے۔ یہ یوں تو ان کی شخصیت نقاد، شاعر، دانشور، مترجم، مدیر، ماہر عروض اور خطیب سے بیک وقت عبارت ہے لیکن انھیں جو شہرت و مقبولیت بحیثیت نقاد حاصل ہوئی ہے وہ مثل آفتاب روشن ہے۔

فاروقی صاحب کا اہم کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اردو تنقید کو اس کا اصل منصب عطا کیا۔ انھوں نے ہمیں اس حقیقت سے روشناس کیا کہ تنقید کا منصب سب سے پہلے ہنر یا غیر ہنر کی پہچان سے آگاہ کرنا ہے ایک طرف ادب فن کا منظر ہے تو دوسری طرف وہ زبان کے ذریعے معرض وجود میں آتا ہے لیکن زبان صرف ادب ہی میں اپنا اظہار نہیں کرتی بلکہ انسانی زندگی کو بیان کرنے کے تمام طریقے زبان ہی سے وابستہ ہیں۔ لہذا جب زبان میں ادب کے سوا دوسری شکلیں بھی ظہور پذیر ہوتی ہیں تو یہ سوال اٹھنا لازمی ہے کہ ادب کو زبان کے دیگر مظاہر سے کس طرح ممتاز کیا جائے۔ یہ ایسا بنیادی سوال ہے کہ اگر ہم اس سے صرف نظر کر لیں تو ادب اور غیر ادب کا فرق بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے۔ چنانچہ فن اور غیر فن یا ادب اور غیر ادب کے درمیان امتیاز قائم کرنے اور انھیں پہچاننے کے جو معیار ممکن ہیں ان پر فاروقی صاحب نے بڑی دقت نظر کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان کے مضمون ”کیا نظریاتی تنقید ممکن ہے؟“ میں دراصل انھیں مسائل کو زیر بحث لایا گیا ہے۔

زبان کی طرح ادب بھی خود کو مختلف صورتوں میں ظاہر کرتا ہے، جنہیں ہم دو بنیادی شکلوں میں تقسیم کرتے ہیں یعنی شاعری اور نثر۔ ادب کی شناخت کے بعد سب سے پہلا مسئلہ یہ درپیش ہوتا ہے کہ کس ادب پارے کو کس خانے میں رکھا جائے یعنی شاعری اور نثر میں فرق کس طرح کیا جائے۔ پھر یہ کہ اگر نثر اور شعر میں فرق موزونیت اور عدم موزونیت کے اعتبار سے ہم قائم بھی کر لیں تو یہ سوال بہر حال اپنی جگہ رہتا ہے کہ ہر موزون تحریر کو ہم شعر کہہ سکتے ہیں یا نہیں؟ ان مسائل پر فاروقی صاحب نے اپنے مضمون ”شعر، غیر شعر اور نثر“ میں بحث کی ہے اور جو نتائج اخذ کیے ہیں وہ منطقی استدلال سے اس طرح مملو ہیں کہ ان سے اختلاف کرنا بہت مشکل نظر آتا ہے۔

فاروقی صاحب نے اپنی تحریروں میں زیادہ تر ایسے سوالات اٹھائے ہیں جو ادب کی جانچ اور پرکھ میں بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔ ادب کے غیر ادبی معیار، نامی مضمون میں اس سوال کو تفصیل کے



ساتھ زیر بحث لایا گیا ہے کہ کیا ادب کی پرکھ کے لیے غیر ادبی پیمانے استعمال میں لائے جاسکتے ہیں؟ آخر میں انھوں نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ادب کو غیر ادبی معیارات کے ذریعے جانچنے اور پرکھنے سے منفی اور مایوس کن نتائج برآمد ہوں گے۔ لہذا ضروری ہے کہ ادب کی پرکھ کے معیار بھی ادبی ہی ہوں۔

ترسیل کی ناکامی کا المیہ، بھی فاروقی صاحب کے اہم مضامین میں سے ایک ہے۔ چھٹی اور ساتویں دہائی میں جب جدیدیت کے زیر اثر لکھے گئے شعر و ادب کو فروغ حاصل ہونے لگا تو کچھ لوگوں میں ایک تاثر یہ پیدا ہوا کہ جدید شاعری ناقابل فہم ہے اور اس کا ناقابل فہم ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ یہ اچھی شاعری یا ادب نہیں ہے۔ چنانچہ مضمون مذکور میں فاروقی صاحب نے دلائل اور مثالوں کے ساتھ ثابت کیا کہ کسی فن پارے کا قابل فہم ہونا یا قابل فہم نہ ہونا ایک اضافی صفت ہے اور محض اس صفت پر ادب کی اچھائی یا خرابی کا انحصار نہیں ہو سکتا۔

شمس الرحمن فاروقی، جدیدیت اور ”شب خون“، ایسا مثلث ہے جس کا ہر ضلع ایک دوسرے سے لازمی طور پر مربوط ہوتا ہے۔ رسالہ ”شب خون“ کے ذریعے فاروقی صاحب طویل عرصے سے جدید ادبوں کی تربیت کر رہے ہیں اور یہ سلسلہ اب بھی جاری ہے۔ ”شب خون“، جدیدیت کے ترجمان کی حیثیت سے جانا اور پہچانا جاتا ہے۔ اس میں شاید کسی کو شک نہ ہو کہ ”شب خون“ کے ذریعے ایسے بہت سے تئلیق کاروں کو منظر عام پر آنے کا موقع ملا جن کی تحریریں ان کی شہرت و مقبولیت کا سبب بنیں اور جن کی ادبی حیثیت کا اعتراف کیا گیا۔

فاروقی صاحب کی ابتدائی تحریروں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان میں شعر و ادب کے اصولی اور نظریاتی مباحث پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ جب ہم کسی ادب پارے کی تعین قدر کرنا چاہتے ہیں تو سب سے پہلی منزل ان اصول و نظریات کی ہوتی ہے جن کی روشنی میں اس ادب پارے کی قدر و قیمت کا تعین کیا جاتا ہے۔ ادب پارے کی شناخت اور تعین قدر کا یہ کام عملی تنقید کے ذریعہ انجام پاتا ہے اصولی طور پر تو نظریاتی تنقید مقدم ہے اور عملی تنقید موخر۔ لیکن عام طور پر یہ دونوں عمل ایک ساتھ ہوتے رہتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ شمس الرحمن فاروقی کے یہاں ہمیں عملی تنقید کے نمونے بھی شروع سے ہی ملتے ہیں۔ انھوں نے بالخصوص میر اور غالب کی شاعری کے محاسن کو جس طرح ہمارے سامنے پیش کیا ہے وہ اردو تنقید میں ایک گراں قدر اضافہ ہے۔ میر اور غالب اردو کے عظیم ترین شاعروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ لیکن اکثر یہ سوال بھی زیر بحث آتا رہتا ہے کہ ان دونوں میں بڑا شاعر کون ہے؟ اس مسئلے پر بھی فاروقی صاحب نے غور و فکر کیا ہے اور اسے اپنے مضمون ”خدا کے سخن، میر کہ غالب؟“ میں زیر بحث لائے ہیں۔

”شعر شور انگیز“ کی اشاعت سے اردو میں عملی تنقید کا جو نمونہ ہمارے سامنے آیا ہے اسے بلاشبہ دنیا کے اہم تنقیدی کارناموں کے ساتھ رکھا جاسکتا ہے۔ اس کتاب کے ذریعے میر کی عظمت کی جو توثیق ہوتی ہے اس سے شاید کسی کو انکار نہ ہو۔ خود میر کے اپنے زمانے میں اور اس کے بعد ہر عہد نے ان کی عظمت کے گن گائے اور غالب جیسے بڑے اور متفرد شاعر نے بھی میر کے آگے سر تسلیم خم کرنے میں فخر محسوس کیا۔ لیکن جہاں تک اردو تنقید کا تعلق ہے تو اس نے میر کی



محمد خلیل الرحمن فاروقی مرحوم کی وہ تحریر جو فاروقی صاحب کے بارے میں ہے اور جو مرحوم کی کتاب "قصص الجلیل فی سوانح الخلیل" سے ماخوذ ہے، اس خصوصی نمبر میں تمبر کا شامل کی گئی ہے۔ اللہ تعالیٰ مرحوم کے درجات بلند کرے۔ میں مکتبہ جامعہ کے جنرل مینجر جناب شاہد علی خاں صاحب کی کرم فرمائیاں کے لیے ان کا حد درجہ مشکور ہوں کہ انھوں نے اس اہم نمبر کی ترتیب کا کام مجھ ناچیز کے سپرد کیا۔ برادر عزیز سراج اجلی نے اس نمبر کے لیے فاروقی صاحب سے تفصیلی گفتگو کی جو فکر انگیز بھی ہے اور دلچسپ بھی۔ میں ان کی محبتوں کا معترف ہوں۔ برادر مظلہ الہی نے سرورق کے لیے فاروقی صاحب کی خوبصورت عکسی تصویر تیار کی۔ میں ان کا ممنون احسان ہوں۔ آخر میں میں اللہ سے دعا کرتا ہوں کہ وہ اس کتاب کو قبول عام عطا کرے اور قارئین کے لیے یہ کتاب دلچسپی اور استفادے کا سبب بنے۔

۵ نومبر ۱۹۹۳ء  
نئی دہلی

# شمس الرحمن فاروقی، سوانحی خاکہ

- \* نام۔ شمس الرحمن فاروقی
- \* والد کا نام۔ مولوی محمد خلیل الرحمن فاروقی (پیدائش ۱۹۱۰ء۔ وفات ۱۹۷۲ء۔ کہا جاتا ہے کہ انہوں نے منشی پریم چند سے بھی کچھ دن پڑھا تھا۔)
- \* دادا کا نام۔ حکیم مولوی محمد اصغر فاروقی (پیدائش ۱۸۷۲ء۔ وفات ۱۹۴۶ء۔ مولوی محمد اصغر صاحب گورنمنٹ نارمل اسکول گورکھپور کے ہیڈ ماسٹر کی حیثیت سے ۱۹۲۶ء میں ریٹائر ہوئے۔ نارمل اسکول میں پریم چند بھی چند دن ان کے ساتھ تھے اور کہا جاتا ہے کہ فراق گورکھپوری نے بھی حکیم صاحب سے تعلیم پائی ہے۔ حکیم محمد اصغر صاحب کے گہرے روابط مشہور صوفی اور شاعر شاہ عبدالعظیم آسی سکندر پوری سے تھے۔ حضرت آسی کے انتقال کے چند ہی دن پہلے دونوں کی آخری ملاقات ہوئی تھی۔)
- \* وطن۔ موضع گوریا پار ضلع اعظم گڑھ (اب ضلع منو)
- \* تاریخ پیدائش۔ ۲۰ ستمبر ۱۹۳۵ء
- \* مقام پیدائش۔ کالا کانکر ہاؤس پر تاپ گڑھ اودھ (فاروقی کے نانا خان، سردار محمد نظیر صاحب (پیدائش ۱۸۸۴ء وفات ۱۹۵۴ء) ان دنوں سیدل مینیجر کورٹ آف وارڈس کی حیثیت سے ہمارا جہ پر تاپ گڑھ کی کوٹھی کالا کانکر ہاؤس میں مقیم تھے۔)

\* تعلیم۔

- ۱۔ ویسلی ہائی اسکول اعظم گڑھ ۱۹۳۳ء۔ ۱۹۳۸ء
- ۲۔ گورنمنٹ جوبلی ہائی اسکول گورکھپور ۱۹۳۸ء۔ ۱۹۳۹ء (ہائی اسکول ۱۹۳۹ء)
- ۳۔ میاں جارج اسلامیہ انٹر کالج گورکھپور ۱۹۳۹ء۔ ۱۹۵۱ء (انٹر میڈیٹ ۱۹۵۱ء)
- ۴۔ ہمارا تاپ کالج گورکھپور ۱۹۵۱ء۔ ۱۹۵۳ء (بی۔ اے۔ ۱۹۵۳ء)



۵۔ الہ آباد یونیورسٹی ۱۹۵۲-۱۹۵۵ (ایم۔ اے۔ انگریزی ۱۹۵۵)

• شادی۔ ۱۹۵۵ میں جمید خاتون ہاشمی سے (جمید خاتون ہاشمی کے والد سید عبد القادر

بھولپوری اپنے زمانے کے مشہور رؤسائے الہ آباد میں تھے۔)

• اولاد۔ دو بیٹیاں۔ مہر افشاں (پیدائش ۱۹۵۴) باراں (پیدائش ۱۹۶۵)

• زبانوں سے واقفیت۔ اردو، ہندی، فارسی، انگریزی (عربی اور فرانسیسی بقدر ضرورت)

مخاص خاص اساتذہ۔ غلام مصطفیٰ خاں رشیدی گورکھپوری، ٹھاکر رام ادھار سنگھ،

پروفیسر ایس۔ سی۔ دیب، پروفیسر پی۔ ای۔ دستور، ڈاکٹر

برہمن رائے پنن، پروفیسر پی۔ سی۔ گپت وغیرہ

• ملازمت۔

۱۔ انگریزی ادب کے لکچرر (۱) سٹیٹ چند ڈگری کالج بلیا ۱۹۵۵-۱۹۵۶

(۲) شیلی کالج اعظم گڑھ ۱۹۵۶-۱۹۵۸

۲۔ انڈین پوسٹل سروس کی ملازمت ستمبر ۱۹۵۸ میں اختیار کی اور حکومت ہند کے

پوسٹل سروس بورڈ کے ممبر کی حیثیت سے جنوری ۱۹۹۲ میں سبکدوش ہوئے۔

• بیرونی ممالک کا سفر۔

۱۔ انگلستان اور امریکہ ۱۹۷۸

وسکانس یونیورسٹی (میڈلسن) میں بین الاقوامی ادبی کانفرنس میں شریک ہوئے اور شکاگو یونیورسٹی میں بھی لکچر دیئے۔

۲۔ پاکستان ۱۹۸۰

لاہور اور کراچی میں ادبی جلسوں سے خطاب کیا۔ کراچی یونیورسٹی میں لکچر دیا۔

۳۔ امریکہ اور کناڈا ۱۹۸۲

ٹورانٹو میں بین الاقوامی ادبی کانفرنس میں شرکت کی اور

برٹش کولمبیا یونیورسٹی (ورن کور)، کیلفورنیا یونیورسٹی

(برکلی)، وسکانس یونیورسٹی (میڈلسن) اور کولمبیا یونیورسٹی میں ادبی جلسوں سے خطاب کیا۔

۴۔ تھائی لینڈ ۱۹۸۲

بنکاک کی ESCAP (انرجی) کانفرنس میں ہندوستان کی نمائندگی کی۔

- ۵۔ سوویت یونین ۱۹۸۵ ہاسکو میں منعقد ہندوستانی سائنس نمائش میں محمد کے وفد کی قیادت کی۔
- ۶۔ پاکستان ۱۹۸۶ اسلام آباد میں منعقد سارک (دہستانی توانائی) کانفرنس میں ہندوستان کی نمائندگی کی اور اسلام آباد اور لاہور میں کئی ادبی جلسوں سے خطاب کیا۔
- ۷۔ انگلستان اور امریکہ ۱۹۸۶ تھ امریکی شہروں میں منعقد ہندوستانی شاعری میلے میں شرکت کی۔ کیلیفورنیا (برکلی) اور کولمبیا یونیورسٹیوں میں لکچر دیے اور لندن میں ادبی جلسے سے خطاب کیا۔
- ۸۔ خلیجی ممالک ۱۹۸۷ دوحہ قطر میں ہند پاک مشاعرے میں شرکت کی۔
- ۹۔ انگلستان اور امریکہ ۱۹۸۸ لندن میں ادبی جلسے سے خطاب کیا اور اردو ادب پر امریکہ کی مختلف یونیورسٹیوں خاص کر پنسلوانیا یونیورسٹی میں لکچر دیے۔
- ۱۰۔ خلیجی ممالک، سعودی عرب اور پاکستان ۱۹۸۹ مشاعرے دوحہ قطر میں شریک ہوئے۔ اس کے بعد عمرے کی سعادت حاصل کی۔ واپسی میں کراچی ٹھہرے اور ادبی جلسوں سے خطاب کیا۔
- ۱۱۔ امریکہ ۱۹۸۹ پنسلوانیا یونیورسٹی میں اردو ادب کے موضوع پر تقریریں کیں۔
- ۱۲۔ امریکہ ۱۹۹۰ جدید اور کلاسیکی اردو ادب پر امریکہ کی مختلف یونیورسٹیوں خاص کر پنسلوانیا، وسکانس (میڈیسن) این آربر (مشی گن) اور شکاگو میں لکچر دیے۔
- ۱۳۔ امریکہ ۱۹۹۳ پنسلوانیا شکاگو اور کولمبیا یونیورسٹیوں میں لکچر دیے۔
- ۱۴۔ مغربی یورپ ۱۹۹۳ بیلجیم اور ہالینڈ کا سفر کیا اور کئی آرٹ میوزیم اور آرٹ گیلریوں میں یورپی مصوری کے شاہکاروں کو دیکھا۔
- ۱۵۔ بنگاک، نیوزی لینڈ اور سنگاپور ۱۹۹۳ پوسٹل ایڈمنسٹریشن کی دولت مشترکہ کانفرنس آکلینڈ میں



## ہندوستان کی نمائندگی کی۔

۱۶۔ امریکہ اور کناڈا ۱۹۹۳ "آب حیات" کے انگریزی ترجمے میں ماہر مشیر کی حیثیت سے کولمبیا اور پنسلوانیا میں کام کیا۔ کناڈا کے شہر ٹورانٹو میں ادبی جلسوں کو خطاب کیا۔

## • تصنیفات (نثر)۔

- ۱۔ لفظ و معنی شب خون کتاب گھر لا آباد ۱۹۶۸ (تنقیدی مضامین)
- ۲۔ فاروقی کے تبصرے۔ شب خون کتاب گھر لا آباد ۱۹۶۸ (تبصرے)
- ۳۔ شعر، غیر شعر اور نثر شب خون کتاب گھر لا آباد ۱۹۶۳ (تنقیدی مضامین)
- ۴۔ عروض و آہنگ اور بیان کتاب نگر لکھنؤ ۱۹۶۶ (عروض و بیان کے مسائل)
- ۵۔ افسانے کی مہارت میں مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۸۲ (تنقیدی مضامین)
- ۶۔ تنقیدی افکار \* رائٹرس گلڈ لا آباد ۱۹۸۳ (تنقیدی مضامین)
- ۷۔ اثبات و نفی مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۸۶ (تنقیدی مضامین)
- ۸۔ تقسیم غالب غالب انسنی نیوٹ نئی دہلی ۱۹۸۹ (شرح و تبصیر)
- ۹۔ شعر شور انگیز جلد اول ترقی اردو۔ یورونی دہلی ۱۹۹۱ (غزلیت میر کا)
- ۱۰۔ شعر شور انگیز جلد دوم ایضاً ۱۹۹۲ انتخاب اور مفصل
- ۱۱۔ شعر شور انگیز جلد سوم ایضاً ۱۹۹۳ مطالعہ، تجزیہ اور
- ۱۲۔ شعر شور انگیز جلد چہارم ایضاً ۱۹۹۳ (دہلی کے ساتھ)
- ۱۳۔ انداز گفتگو کیا ہے مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۹۳ (تنقیدی مضامین)

## • مرتب کتب۔

- ۱۴۔ نئے نام شب خون کتاب گھر لا آباد ۱۹۶۶ (نئی شاعری کا انتخاب)
- جلد حسین حلد کے ساتھ مل کر
- ۱۵۔ تحفہ السرور مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۸۵ (پروفیسر ایل احمد سرور کے اعزاز میں مضامین کا مجموعہ)

• اس کتاب پر ۱۹۸۶ کا ساہتیہ اکادمی انعام ملا۔ ۱۹۸۴

یہ تعارفی کتاب اس کا  
بیشتر حصہ فاروقی نے  
لکھا ہے اور ساری  
کتاب پر نظر ثانی ان  
نے کی ہے

۱۷۔ اردو کی کتاب NCERT نئی دہلی ۱۹۷۶

اردو کی کتاب درجہ نہم  
کے لیے

۱۸۔ انتخاب اردو کلیات غالب سہتیہ اکادمی نئی دہلی ۱۹۹۳  
۱۰ انگریزی کتب۔

1-A Listening Game : Poems by Saqi Farooqi-Lokmaya Press

London 1987 (Selected and introduced by S. R Faruqi)

2-Modern Indian Literature : An Anthology, Vols. I and II

Sahitya Akademy New Delhi. 1991, 1993. Edited the

"Urdu Section" with a detailed introduction : translated  
a number of entries.

3-The Secret Mirror : (Delhi., Progressive Book

Service) 1981

(Collection of papers)

4-The Shadow of a Bird in Flight : Translation from

Persian poetry

(Rupa & Co. New Delhi) 1994

۱۰ مجموعہ کلام۔۔

۱۔ گنج موقتہ شب خون کتاب کھراہ آباد ۱۹۶۹ (۱۹۵۹ سے ۱۹۶۹ تک کا کلام)

۲۔ سبز اندر سبز شب خون کتاب کھراہ آباد ۱۹۷۳ (۱۹۶۹ سے ۱۹۷۳ تک کا کلام)

۳۔ چار سمت کا دریا کتاب نگر لکھنؤ ۱۹۷۷ (رباعیوں کا مجموعہ جس میں تمام ۲۴



اوزان کو استعمال کیا گیا ہے۔)

\* تراجم۔۔

۱۔ شعریات ترقی اردو بورڈ نئی دہلی ۹۷۸

(ارسطو کی Poetics کا ایس۔ ایچ۔

ہیچر کی انگریزی سے اردو ترجمہ اور

مفصل و بیانیہ)

\* زیر طبع سب۔

1-An Anthology of Modern Indian Literature (1850-1975)

Volume iii Urdu Section Sahitya Akademy, New Delhi

(Expected 1995)

\* زیر تمہیل و ترتیب کتابیں۔۔

۱۔ آسمانِ محراب (چوتھا مجموعہ ۱۹۷۴-۱۹۹۴)

۲۔ ۱۱-۱۲ استان کی شہریات و داستانِ امیر زمانہ کے نوائے سے

۳۔ مزید نئے

۴۔ اردو تنقیدی مضامین کا مجموعہ

۵۔ انگریزی مضامین کا مجموعہ۔ اس میں "خاص خاص مضامین شامل ہوں گے۔"

1-Images in a Darkened Mirror-Issues and ideas in

Modern Urdu Literature

2-Review article on (a) "Dreams Forgotten" edited by

Varis Kirmani and (b) Anthology of modern Urdu

poetry Vol. I by Baidar Bakht and Kathleen Grant

Jaegar

3-Problems of Muslim Minority Education in India

4-Review article on "A Dance of Sparks" by Annemarie Schimmel

5-Review article on Khushwant Singh's translation of Iqbal's "Shikwa" and "Javab-e-shikwa"

6-Review article on Pawan Varma's "Ghalib the Man and the Time"

7-Is Iqbal, the Poet, Relevant to Us Today ?

ON TRANSLATION:-

8-Is Theoretical Criticism Possible ?

9-Towards an Indian Poetics.

10-The Poetry of Saqi Farooqi.

11-Lyric Poetry in Urdu: Ghazal & Nazm.

12-An Urdu Poet's Response to the Decline of Values in the 18th century.

13-Faiz and the Classical Ghazal.

14-A Sky Full of Birds.

15 Nation, State and Contemporary Urdu Literature.

• شمس الرحمن فاروقی رسالہ "شب خون" کے بانی اور مرتب ہیں۔ یہ رسالہ ۱۹۶۶ء سے تاحال اب تباہ سے نکل رہا ہے۔ "شب خون" جدید ادبی نظریات و تصورات کے مہذب کی حیثیت سے تمام دنیا میں مشہور ہے۔ اس نے اردو کے تمام جدید ادیبوں کو متاثر کیا ہے اور نئے ادیبوں کی دونسلوں کی ترویج و پرورش کی ہے۔

• فاروقی نے درج ذیل کا اثر بطور خاص قبول کیا۔

مولانا سہ روم، عبدالمقابر جرجانی، بیدل، میر، غالب، خواجہ الطاف حسین حالی، علامہ ڈاکٹر سر محمد اقبال، حضرت مولانا شاہ اشرف علی تھانوی، محمد حسن عسکری، میراجی، آئل احمد سرور، کلیم الدین احمد، م۔ م۔ راشد، مالک رام اور قدیم سنسکرت ماہرین شعریات

• مغربی ادب کی جن شخصیتوں نے فاروقی کے ادبی اور تنقیدی شعور کے ارتقاء میں حصہ لیا ان میں حسب ذیل نام اہم ہیں۔

یونانی المیہ نگار خاص کر یوری پڈیز، ارسطو، شیکسپیئر، جان ڈن، کولرج، بودلیئر۔ روسی ناول نگار خاص کر دستوئفسکی، ٹامس ہارڈی، ٹو، اے۔ جے۔ آرڈس، امریکی "نئی تنقید" کے بنیاد گذار، روسی ہیئت پسند نقاد اور فرانسیسی و ضمینیاتی نقاد ٹاڈاروف۔



\* شمس الرحمن فاروقی کو درج ذیل یونیورسٹیوں سے متعدد بار اعلا علمی عہدوں کی پیش کش کی گئی۔

۱۔ پروفیسر اردو	علی گڑھ یونیورسٹی
۲۔ مہمان پروفیسر اردو	مری یونیورسٹی حیدرآباد
۳۔ مہمان پروفیسر اردو	جموں یونیورسٹی
۴۔ مہمان پروفیسر اردو	پرنسپل کومبیا یونیورسٹی وین کوور کناڈا
۵۔ مہمان پروفیسر اردو	وٹانس یونیورسٹی میڈلسن
۶۔ مہمان پروفیسر اردو	پنسلوانیا یونیورسٹی فلڈنیا
۷۔ مہمان پروفیسر اردو	شکاگو یونیورسٹی
۸۔ مہمان پروفیسر اردو	علی گڑھ یونیورسٹی
* انعامات و اعزازات۔۔	

۱۔ یو۔ پی اردو اکیڈمی ایوارڈ	۱۹۷۲
۲۔ یو۔ پی اردو اکیڈمی ایوارڈ	۱۹۷۳
۳۔ آل انڈیا میر اکیڈمی ایوارڈ لکھنؤ	۱۹۷۵
۴۔ آل انڈیا سر۔ سیہ سوسائٹی جمشید پور ایوارڈ	۱۹۷۶
۵۔ یو۔ پی اردو اکیڈمی ایوارڈ	۱۹۷۸
۶۔ دلی اردو اکیڈمی ایوارڈ	۱۹۸۵
۷۔ ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ	۱۹۸۶
۸۔ فخر الدین علی احمد۔ غالب ایوارڈ	۱۹۸۷
۹۔ یو۔ پی اردو اکیڈمی مولانا ابوالکلام آزاد ایوارڈ	۱۹۹۱
۱۰۔ آل انڈیا میر اکیڈمی لکھنؤ۔ اعزاز میر ایوارڈ	۱۹۹۲
* غیر ملکی اعزازات۔۔	

- ۱۔ شہر بالٹی مور (امریکہ) کی اعزازی شہریت ۱۹۸۶
- ۲۔ پنسلوانیا یونیورسٹی (فلڈنیا امریکہ) میں ایڈجکٹ پروفیسر (Adjunct Professor) شعبہ لیبیریائی مطالعات۔ از ۱۹۹۱ تا حال
- \* شمس الرحمن فاروقی کے بارے میں معلومات دنیا کی اکثر اہم حوالہ جاتی کتابوں میں بھی

- 1-Who s Who in India (Imprinting, Bombay)
- 2-India Who's Who (Infa publication, New Delhi)
- 3-Learned India (Asia International, New Delhi)
- 4-Who s Who in Indian Literature (Sahitya Akademi, New Delhi)
- 5-Reference Asia (Reference Asia, New Delhi)
- 6-Who's Who in the World
- 7-International Authors and Writers Who s Who
- 8-Encyclopaedia of Indian Literature, vol. ii (Sahitya Akademi)
- 9-Dictionary of International Biography

۔ شمس الرحمن فداوی کا پتہ۔

29 C Hastings Road Allahabad-211001, U P. Phones- 623137,  
622693



## فاروقی کے نام

حرف کو حسن نظر سے معتبر اس نے کیا  
کوئے معنی میں عجب کار ہنر اس نے کیا

ریگ زہ جستجو میں ہم سفر ہوتا ہے کون  
وہ بھی تنہا تھا جب آغاز سفر اس نے کیا

بھاتے آئے ہیں سب خاک بیابان خیال  
خاک سے لیکن ہویدا گنج زر اس نے کیا

لفظ و معنی ک رہ پہ بیچ تو پہلے ہی تھی  
ہل مکر روشن چراغ رہگذر اس نے کیا

جادہ آسند گل اس نے کیا ہموار تر  
رنگاں کی منزلوں سے بانجہر اس نے کیا

اڑنے والوں کی قطاریں دور تک دیکھی گئیں  
نویسوں کو آشنائے ہل وہ اس نے کیا

یہ جو اس کی تاب و تب ہے سہل ہاتھ اہلی نہیں  
بر قدم پہ مقدم برق و شرر اس نے کیا

ہم تھے اور طرزِ تپاں اہل دنیا کا ملل  
شوق کو آہِ رقصِ دُورِ اس نے کیا

اس سے مل کر برکِ وباد آرزو تازہ ہونے  
وہ تو اس مومنِ محبت سے اثر اس نے کیا

---



## میرے بھتیجا

یہ بات 1948-49 کی ہے جب میں پرانری درجے کا طالب علم تھا۔ ممبؤں گورکھپور میں رہتے تھے۔ مجھے یہ اطلاع ملی کہ چچا جان کا تبادلہ ہو گیا ہے اور وہ گورکھپور آ رہے ہیں۔ اس خبر کے ماہ ڈیڑھ ماہ بعد ایک دن شام میں نے دیکھا کہ میرے کمر میں ایک صاحبزادے بیٹھے ہیں۔ قمیص پاجامہ پہنے۔ سر پر کھنکریا لے بل۔ گورا ہڈارنگ، آنکھوں پر دینے شیشے کا چشمہ لگانے۔ مجھے یاد نہیں کہ اس وقت ان کے سر پر ٹوپی تھی یا نہیں۔ غالباً نہیں تھی! اگرچہ اس وقت تک ہمارے گھرانوں میں بزرگوں کے سامنے نکلے نہ آیا یا انگریزی ہال رکھنا بہت معیوب بات سمجھی جاتی تھی۔ میری والدہ نے بتایا کہ یہ بچے میاں ہیں۔ چچا جان کے بڑے لڑکے۔ میری والدہ نے یہ بھی بتایا کہ تیرہ چودہ سال کی عمر میں ہی بڑھتے بڑھتے اس لڑکے نے اپنی آنکھیں خراب کر لیں۔ مجھے یاد پڑتا ہے کہ میری والدہ کے اس پر انھوں نے ایک سلام ترنم سے سنایا تھا۔ اس زمانے میں انھیں نفیس بہت یاد تھیں اور وہ انھیں ترنم سے پڑھتے تھے۔ وہ میرے بڑے بھائی سے عمر میں دو سال بڑھنے تھے اور اس وقت ان کا داخلہ گورنمنٹ جوبلی ہائی اسکول میں دسویں درجے میں ہوا تھا۔

یہ تھا میرا پہلا تعارف اس بچے میاں سے جسے ہم لوگ نام بگاڑ کر پھومیاں کہتے تھے اور جو بعد میں شمس الرحمن فاروقی کے نام سے ادبی دنیا میں متعارف ہوا۔ انھوں نے گورنمنٹ ہائی اسکول سے ہائی اسکول کا امتحان فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا اور پھر میاں صاحب خارج اسلامیہ انٹر کالج میں داخلہ لیا۔ اس دوران چچا جان نے ہمارے گھر کے نزدیک ہی گھر لے لیا تھا۔ میرے بھائی جان نے بھی اسلامیہ کالج میں انٹر میں داخلہ لیا تھا اس لیے دونوں میں کچھ قربت زیادہ ہو گئی تھی۔ وہ اکثر ہمارے گھر آتے رہتے تھے لیکن رعب اور دبدبے کی وجہ سے ہم لوگوں سے کوئی بات چیت نہ ہوتی۔ اسلامیہ کالج میں اس زمانے میں غلام مصطفیٰ خاں رشیدی انگریزی پڑھاتے تھے۔ وہ اردو کے اچھے شاعر تھے۔ مطالعہ بھی وسیع تھا۔ ان کے انگریزی شاعری پڑھانے کے طریقے سے بچو بھائی بہت متاثر تھے۔ اور رشیدی صاحب نے ان میں زیادہ سے زیادہ انگریزی کتابیں پڑھنے کی تحریک پیدا کی۔ اسلامیہ کالج کے پاس

غشی پور چوراہے پر ایک جلد ساز کی دکان تھی، پتہ نہیں کیسے، بھیا نے اس جلد ساز سے دوستی کر لی تھی اور وہاں جتنی کتابیں جلد بننے کے لئے آتیں یہ وہیں بیٹھ کر ان کتابوں کو پڑھتے۔ ہمارے محلے میں جماعت اسلامی کا دارالمطالعہ بھی تھا۔ یہ آتے جاتے وہاں سے بھی ایک دو کتابیں لے لیتے اور دوسرے دن ہی واپس کر دیتے۔ یہاں ماہانہ ادبی نشستیں بھی ہوتی تھیں۔ انھیں شاعری کا بھی چسکا ہو گیا تھا۔ اور اپنی نفسیں یا غزلیں ماہانہ نشستوں میں سناتے۔ شروع میں انھوں نے افسانے بھی لکھے۔ لیکن کچھ ایسا اتفاق ہوا کہ جماعت کی کسی سالانہ ادبی نشست میں وہ اپنا افسانہ پڑھ رہے تھے، مجمع خاصہ تھا، بعض لوگوں نے فحاشی کا اعتراض کر کے انھیں افسانہ پڑھنے سے روک دیا۔ اس دن کے بعد سے نہ انھوں نے افسانے لکھے اور نہ جماعت کی نشستوں میں شامل ہوئے۔

اسلامیہ کالج سے انٹر میڈیٹ کرنے کے بعد انھوں نے ہمارا تاپ ٹاپ کالج میں بی۔ اے میں داخلہ لیا۔ اس زمانے میں وہ صبح اپنے کمر سے چل کر ہمارے ہاں آجاتے اور پھر میرے بھائی جان اور ایک دوست کے ساتھ کالج کے لیے روانہ ہوتے۔ ان کے ہاتھ میں کوئی موٹی کتاب ہوتی جسے یہ راستے میں بھی پڑھتے رہتے۔ میرے بڑے بھائی کا کام یہ ہوتا کہ وہ انھیں کار، سائیکل یا رکشا سے نکرانے سے بچائیں۔ دوسل کا عرصہ ان کا اسی طرح سے گزرا کہ انھیں کالج کے راستے کی شاید نمیک سے شناخت بھی نہ ہو سکی۔ اس دوران انھوں نے گورکھپور کی مشہور واحد لائبریری میں موجود اکثر کتابوں کا مطالعہ کر ڈالا تھا۔ شروع میں تو مطالعہ کے لیے کوئی کتاب مل جانی کافی ہوتی۔ چاہے وہ تیرتہ رام فیروز پوری کے تراجم ہوں ایم اسلم کے ناول ہوں یا اسلام کی اقتصادی پالیسی سے متعلق کوئی کتاب ہو۔ دھیرے دھیرے ادب کی طرف ان کا میلان تمام دلچسپیوں پر حاوی آ گیا۔ اس میں واحد لائبریری کا خاصا اہم رول رہا ہے۔ لائبریری کے مالک واحد بھائی مرحوم نہایت عمدہ آدمی تھے۔ خدا مغفرت کرے۔ ان کی خاصیت تھی کہ وہ جس کسی میں پڑھنے کا ذوق پاتے اسے لائبریری سے ڈھونڈ کر نایاب سے نایاب کتابیں دیا کرتے۔

1953 میں بی۔ اے کرنے کے بعد بھیا انگریزی سے ایم۔ اے کرنا چاہتے

تھے۔ گورکھپور میں اس کی سہولت نہیں تھی۔ اس لیے یہ الہ آباد جانا چاہتے تھے۔ پچاجان کے لئے الہ آباد کا خرچ اٹھانا مشکل تھا لیکن پچا اور بچی نے ان کے شوق کا خیال کرتے ہوئے کوئی نہ کوئی انتظام کر کے الہ آباد یونیورسٹی میں داخلہ لینے کے لیے بھیج دیا۔ بحیثیت طالب



علم وہ ایک دور کے عزیز کے۔ یہاں بخشی بازار میں رہتے تھے۔ وہاں سے یونیورسٹی کئی میل دور تھی۔ وہ اکثر پیدل ہی آیا جاتا کرتے تھے۔ سنا ہے اس وقت بھی ان کے ہاتھ میں کتاب کھلی ہوتی اور وہ ورق گردانی کرتے ہوئے راستہ پار کرتے انھیں کوئی خبر نہ ہوتی کہ سامنے کیا ہے یا کسی چیز سے ٹکر ہونے کا امکان ہے۔ وہ زمانہ ہی اور تھا راستے والے ان کے مطالعے کی محویت دیکھتے ہوئے خود ہی انھیں راستہ دے دیتے۔ وہ آباد میں۔ سمیا مشہور زمانہ پروفیسر دیب کے ہونہار ترین شاگردوں میں سے تھے لیکن بعض ادبی مسائل پر کلاس روم میں ان سے اختلافات بھی ہو جاتے۔ دیب صاحب کے لیے یہ بہت بڑی بات تھی کہ کوئی طالب علم کی باتوں سے اختلاف کرے۔ اس لیے بعد میں استاد شاگرد کے تعلقات اتنے خوشگوار نہ رہے جتنے کہ شروع میں تھے۔ میں اس زمانے میں گورکھپور میں تھا اور انٹر کا طالب علم تھا۔

غالباً مئی 1955ء تھا جب انگریزی کی ہرٹ بازار پتہ لکھا گیا۔ سمیا کی تصویر شائع ہوئی کہ انھوں نے ایم۔ اے میں ٹاپ کیا ہے اور گولڈ میڈل حاصل کیا ہے۔ ہم لوگ تصویر دیکھ کر بہت متاثر ہوئے اور خاندان کے ہر فرد نے اس بات پر فخر محسوس کیا۔

وہ آباد یونیورسٹی میں۔ سمیا کی ملاقات انہی کلاس فیلو جمید خاتون ہاشمی سے ہوئی۔ جو ان کی ذہانت سے بہت متاثر تھیں۔ بخشی بازار میں جہاں۔ سمیا رہتے تھے وہاں انھیں کوئی خاص آرام نہ تھا۔ جمید ہاشمی نے زمانہ طالب علمی میں انھیں سہارا دیا اور مدد کی۔ یہ بھی ان کی بے لوث خدمات سے بہت متاثر ہوئے۔ بعد میں۔ سمی۔ جمید ہاشمی۔ جمید فاروقی کے نام سے خاندان کی بہو بنیں اور ہم لوگوں کی بھابی کا ایم۔ اے کرنے کے بعد ملازمت کا معاملہ درپیش تھا۔ اسی سال ان کا تقرر بلیا کے سٹیشن جنڈا گری کالج میں۔ بحیثیت انگریزی لکچرر کے ہو گیا۔ یہ جگہ انھیں پسند نہیں آئی اور دوسرے سال انھوں نے شبلی کالج اعظم گڑھ میں ملازمت کر لی۔ اس دوران ان کا قیام ہمارے بڑے چچا مولانا مولوی عزیز الرحمن صاحب فاروقی کے ہاں رہا جو خود بھی شبلی اسکول میں استاد تھے۔ بڑے چچا جب کبھی گورکھپور آتے تو وہ۔ سمیا کی کیفیت سے لوگوں کو آگاہ کرتے کہ کس طرح ساری رات یہ کتابوں کو چاہتے رہتے ہیں۔ ساتھ میں ان کی چانے اور سگریٹ کی بلانوشی کا ہنڈ کرہ بھی وہ ضرور کرتے۔ ان کا کہنا تھا کہ شبلی کالج کے انگریزی کے بھی پرانے استاد ان کی علمیت اور ذہانت سے خوفزدہ رہتے ہیں اور وہ لوگ چاہتے ہیں کہ یہ اس کالج سے کہیں اور چلے جائیں ورنہ پرانے استادوں کا حما۔ جمایا سکے کھونا ہو جائے گا۔ سمیا کی تمنا تھی کہ وہ آباد یونیورسٹی میں انگریزی کے لکچرر

ملازمت کے سلسلے میں کئی بار میرا ان کا ساتھ ہوا اور پھر ان کی کہیں اور ہوسٹنگ ہونے پر وہ ہم سے دور بھی ہو گئے۔ میں نے انھیں جب بھی دیکھا ہمیشہ مطالعہ میں غرق پایا۔ سفر ہو یا حضر، دوستوں کی محفل ہو یا تنہائی ہو کسی بھی مجھے کتاب ان سے جدا نہیں دہلھی۔ دفتر میں قائلوں کے انبار سے جب ذرا فرصت ملتی، کتاب سامنے آجاتی۔ ایک تو کثرت مطالعہ اس پر خداداد ذہانت۔ ذہانت کا یہ عالم کہ آج سے پچاس سال پہلے بھی جو کتاب انھوں نے ایک بار پڑھ لی اس کی سطریں اور مصرعے تک یاد ہیں۔ ایک بار جس چیز پر بھی انھوں نے نگاہ ڈال لی وہ من کے حافظے میں محفوظ ہو گئی۔ ویسے تو وہ زیادہ تر خاموش رہتے ہیں لیکن جب ذرا ادبی گفتگو شروع ہو اور سننے والے خوش ذوق ہوں تو بے سکان گفتگوں بولتے رہیں گے۔ بحث و مباحثہ میں کوئی بھی شخص ان کے آگے نہہ نہیں سکا ہے۔ کیونکہ اپنی ذہانت اور حافظے کے بل بوتے پر وہ اتنے زیادہ حوالے دیتے ہیں کہ دوسرے شخص خود ہی ان سے بات کرتے ہوئے کھرباتا ہے۔ حالانکہ انھوں نے یہ دعوا کبھی نہیں کیا کہ ان کی کسی ہوئی بات حرف آخر سے لیکن وہ اس طرح بات کے ساتھ اپنی بات لیتے ہیں کہ وہ حرف آخر ہی ثابت ہوتی ہے۔ ان کی ایک خاص بات اور ہے کہ اگر کسی کے بارے میں انھوں نے کوئی رائے قائم کر لی ہے تو اس سے مس پر بھی بغیر کسی ہچکچاہٹ یا دروغ کے صاف کہہ دیں گے اسی لیے ان سے مرعوب رہنے والوں یا حسد کرنے والوں کی تعداد زیادہ سے اور محبت کرنے والوں کی تعداد کم۔ خود ہی بتاتے ہیں کہ اللہ کا شکر ہے اس نے مجھے حاسد نہ بنایا محسود بنایا۔

میرے، صیاحین سے لے کر آج تک نہایت نفاست پسند رہے ہیں۔ اچھا پہننا اور اچھا کھانا ان کی عادت رہی ہے۔ کھانے کے معاملے میں ان کے انتخاب میں بہت مشکل سے کوئی چیز ہتی ہے۔ اچھے سے اچھا کھانا ان کے سامنے آجائے تو بھی اکثر انھیں پسند نہیں آتا۔ بہت کم خوراک اور اس پر سے نازک مزاج۔ ان کا خاناں پریشان رہتا ہے کہ میں کیا پکاؤں کہ صاحب شوق سے کھالیں۔ صاحب کا یہ عالم کہ نہ اس کی شکل دیکھنا پسند کریں اور نہ اس کے ہاتھ کا پکا ہوا کھانا۔ چاہے اکیلے ہوں یا کوئی اور ساتھ ہو۔ دسترخوان پر ہر چیز موجود رہنی چاہیے۔ لیکن کھانیں گے کچھ نہیں۔ بہت مشکل سے اور کھنے سینے سے ایک دو مٹکے اور چند نوالے چاول کے کھالیے۔ مجھے حیرت ہوتی کہ اگر یہ شخص انسان ہے تو اسے بھوک کیوں نہیں لگتی۔ بھابھی کی عدم موجودگی میں بمشکل تمام جوہیں کھنے میں ایک



وقت بے دی سے کھانا لھاتے۔ اس زمانے میں پاپ ان کا ہمہ وقت کام تھی تھا۔ غیس چائے کے رسیا وہ چائے بہت زیادہ پیتے لیکن عام طور پر نمندی کر کے۔

پابندی وقت کے ساتھ دفتر جانا ان کا معمول تھا۔ تمام محترمہ میں ان کی انگریزی دانی اور قابلیت کا سکہ رائج تھا لیکن وقتی ماحول انھیں کبھی سازگار نہیں ہو۔ اور نہ انھوں نے کبھی افسانہ، عورت یا بے مروتی سے کام لیا۔ اور آج جب کہ یہ تحریر لکھ رہا ہوں ملازمت سے سبکدوش ہونے پر وہ اپنے اس طبع اور محسوس کر رہے ہیں جیسے منجھڑے میں نہ کوئی چڑیا ابھی ابھی منجھڑے سے آزاد ہو رہی ہو۔ اس فضا میں سانس بے رنجی ہو۔ موسیقی کے رسیا، خصوصاً سندھوستان کی ہر سی موسیقی، مہر موری، افغان کے دھڑا، اور اپنے پار لکھنے والے کے ساتھ انھیں جانوروں و چڑیوں سے بھی حد سے زیادہ محبت ہے۔ وہ کسی بھی جانور کو مرتے یا ذبح ہوتے نہیں دیکھ سکتے۔ ان کے مکان میں انھوں نے مختلف قسم کی چڑیاں پال رہی ہیں۔ ان کا محبوب کام یہ ہے کہ ان کو اپنے ہاتھ سے دانا پانی دینا ہے۔ دو چار کتے ان کے پاس ہمیشہ رہتے ہیں۔ انھوں نے ہمیشہ شاپ، نند کی بسکٹ اور بھنے ہوئے چنے کے سوا تمام کاموں سے پرہیز کیا۔ ان پاس ہر جرمی مرادے کے پہلے دس ڈاکٹروں نے ان سے روزانہ پیدل چلنے کو، تاہم یہی دیکھ کر وہ مکان کے برآمدے پر دس بیس قدم چل بیٹے۔ آپریشن کے بعد انھیں سبب ہونے میں دیر لگی۔ بستر پر لیے لیے انھوں نے اپنے محبوب فارسی اشعار کا ترجمہ انگریزی میں کر ڈالا۔ ترجمہ اب، وپا والوں نے بھاپ دیا ہے۔ برف کا ٹھنڈا پانی انھیں حد سے زیادہ پیارا ہے۔ اور کپکپانے والی سردی میں بھی وہ مکمل ایک کھنڈ ٹھنڈے پانی سے غسل کرنے کے عادی ہیں۔ دل نہ بیماری اور مرض زکام نے ٹھنڈے پانی سے نہانا کوئی دو سال ہونے چھڑا دیا۔ برف کا ٹھنڈا پانی وہ اب بھی پیتے ہیں اگرچہ دل کے مریض کو ایسا پانی مضر ہے۔

بھیا کو کھیوں سے کبھی اس حد تک دلچسپی نہیں رہی کہ خود کسی کھیل میں حصہ لے سکیں۔ کبھی کبھار کرکٹ کی کمٹری سن لیتے ہیں۔ یا ٹی وی پر دیکھ لیتے ہیں۔ ہاں وہ تاش کے شوقین حد سے زیادہ ہیں اور اگر محفل ہم جائے تو دو دو تین تین دن تک لگاتار کھیل سکتے ہیں۔

اگرچہ درس و تدریس بھیا کا محبوب ترین مشغلہ ہے لیکن تعلیمی اداروں کے ماحول سے انہیں اس قدر بیزاری ہے کہ جب انھیں علی گڑھ یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں پروفیسر

خبردار کہہ دیتے ہیں کہ "ارے وہ کیا تعریف کرے گا" ویسے کئی یونیورسٹیوں میں طالب علموں نے ان پر ریسرچ کرنے کے لیے اپنا نام لکھوایا لیکن انہوں نے نہ جگہ اور ہمیشہ سختی سے اس بات کی ممانعت کی کہ ان پر ریسرچ نہ کی جائے۔ یہ بھی سننے پر آیا ہے کہ ان کی ممانعت کے باوجود کچھ پنی ایچ ڈی کے طالب علموں نے ان کی تنقید نگاری پر اپنی تھیسز لکھ ڈالی ہیں۔ خدا کا شکر ہے کہ ہمیں ان تحقیقی مقالوں کو دیکھا نہیں ہے ورنہ وہ سخت ناراض ہوتے۔

ہمیں نے اپنے ادبی سفر کی ابتدا یوں تو افسانے سے کی لیکن جلد ہی وہ شاعری کی طرف متوجہ ہو گئے اور غزلیں، نظمیں، سناٹ سب کچھ لکھنا شروع کر دیا۔ یہ دور ہے کہ اردو انٹریزی میں لمبے لمبے تنقیدی مضمون وہ بی۔ اے کے زمانے سے ہی لکھے جاتے رہے۔ اب ان کی تنقیدی شرمندہ طباعت نہ ہو سکیں۔ ان کی شاعری کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں لیکن "شب خون" کے آغاز سے ہی انہوں نے "خیم غائب" کا جو سلسلہ شروع کیا تھا، شعوری طور پر ان کی غزلوں پر غائب کا تناثر پڑا کہ اپنے آہنگ صوتیات اور معنی کی حمید کی وجہ سے اگر ان کی چند غزلیں کلیات غائب میں شامل کر لی جائیں تو عام آدمی کے لیے یہ پہچاننا مشکل ہو گا کہ وہ غائب کی ہیں یا کسی اور کی۔ لوگوں میں غائب کی فہم پیدا کرنے کی کوشش میں ہمیں خود لوگوں کی نظروں میں غائب سے زیادہ حمیدہ شاعر بن گئے۔ یہی معاملہ ان کی نظمیں کے ساتھ بھی رہا۔ دور جدید کے شروع میں سب سے زیادہ معتبوب شاعر افتخار غالب کی طرح ان کی نظمیں بھی لوگوں کے لیے نا فہم ہوتی چلی گئیں۔

تنقید کی طرف ہمیں کار حجان بڑھنے کے ساتھ ساتھ ان کی اپنی شاعری بھی ان کے لیے ذائقہ بدلنے کی چیز ہو گئی۔ یوں تو ان کی چیزیں ان کے تنقیدی مضامین وقتاً فوقتاً مختلف رسائل میں شائع ہوتے رہے اور اپنے تبصروں کے ذریعے لوگوں کو خواب طمانیت سے بیدار کرنے کا سلسلہ انہوں نے جو شروع کیا تھا اس سے ان کی علمیت اور ذہانت کی ہیبت لوگوں پر اس قدر بیٹھ گئی کہ شاذ و نادر ہی کسی کو ان کا جواب دینے کی ہمت پڑتی۔ ان کا سب سے پہلا تنقیدی مضمون جو میں نے اپنے شعور میں پڑھا وہ علی گڑھ کے "فکر و نظر" میں شائع ہوا تھا۔ خواجہ میر درد اور تصوف کے موضوع پر اس مضمون میں تصوف کے بارے میں جس قطعیت اور وضاحت کے ساتھ انہوں نے معاملات کی تشریح کی ہے وہ بڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ اور میر اب بھی یہ خیال ہے کہ اگر صوفیانہ شاعری کے بارے



میں کسی کو کچھ جاننا ہے تو وہ اس مضمون کو پڑھ کر مکمل واقفیت حاصل کر سکتا ہے۔ "نئے نام" کے پیش لفظ میں ترسیل و ابلاغ کا مسئلہ اٹھا کر انھوں نے اردو قاری اور ناقدین کو بالکل نئے مسائل سے دوچار کیا۔ "افسانے کی حمایت میں" میں ان کے مضامین آج بھی موضوع گفتگو ہیں۔ اس کے بعد ان کا تنقیدی کارنامہ شریات، شعر کی فہم اور ہماری کلاسیکی روایت کی از سر نو دریافت سے تعلق رکھتا ہے۔ "شعر، غیر شعر اور نثر" نامی مضمون اور اسی عنوان سے شائع شدہ ان کے مضامین کا مجموعہ ایسے مسائل سے متعلق ہے جن پر اردو تنقید کی دنیا میں پہلی بار فاروقی صاحب نے ہی لکھا۔ اچھے اور برے شعر اور نثر میں جو فرق ہے اس کو بہ دلائل واضح کرنا، کون سا شعر کیوں اچھا ہے، کون سا شعر خراب ہے تو کیوں؟ علامت اور استعارے کی پہچان اور وضاحت کیسے ہو؟ ان تمام مسائل پر بحث فاروقی صاحب سے پہلے اردو میں ناپید تھی۔

بھتیانے اردو تنقید کو صحیح معنی میں نظریاتی بنایا اور تھیوری کی اہمیت کو قائم کیا۔ شروع میں ان کے تنقیدی افکار پر چرچا اس آئینہ اور ریلیٹ کا اثر رہا۔ امریکی "نئی تنقید" کا طریق کار بھی فاروقی صاحب نے خوب سمجھا اور جری خوبی سے اختیار کیا۔ ان کو ہست پسند نقاد کہا گیا ہے۔ لیکن ان کا طرز فکر ہست پسندی تک محدود نہیں۔ ۱۹۸۰ سے جب انھوں نے میر پر کام کرنا شروع کیا تو ان کا رجحان مشرقی شریات کی بازیافت کی طرف بڑھا۔ میر کے ساتھ ہی ساتھ انھوں نے کلاسیکی ہندوستانی اور عربی و فارسی شریات کا مطالعہ شروع کیا تو انہیں اس بات کا یقین ہو گیا کہ مشرقی شریات کی بنیادیں ہست پسندی ہیں اور مغربی افکار سے ہمارے لیے نقطہ آغاز سے نقطہ انتہا ہیں۔ بلکہ وہ تو اب کھل کر کہنے لگے ہیں کہ مشرقی شعری نظریات میں بعض باتیں ہست پسندی اٹھائی گئی تھیں۔ اب انگریزی اور فرانسیسی مفکرین ان کا اعادہ کر رہے ہیں۔۔۔ انہیں اس بات پر افسوس ہے کہ لوگوں نے انگریزی سے مرعوب ہو کر اپنی شعری روایات کو حقارت سے دیکھا اور اردو غزل کو بالخصوص ہدف ملامت بنایا۔ ان کا خیال ہے کہ حالی اور آزاد اور ان کے بعد ہندوستان میں اٹھائے ناقد گذرے ہیں جنھوں نے ہماری کلاسیکی اور شعری روایات کو سب سے زیادہ نقصان پہنچایا ہے۔ وہ حالی کی عظمت کا اعتراف کرتے ہیں لیکن حالی کے نظریہ شعر کو بنیادی طور پر غلط قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ حالی و آزاد نے ہمارے ادب اور شعری روایات کو نقصان پہنچایا۔ ظاہری بات ہے کہ میر کو اس وقت تک سمجھا نہیں جاسکتا جب تک کہ ہم اپنی کلاسیکی شعری روایات

سے واقف نہ ہوں۔ اور اسی نے "شعور انگیز" کی تیسری اور چوتھی جلدوں میں انھوں نے بڑی وضاحت کے ساتھ اردو کی فہرستیں شاعری، دہلیت کی جامع اور شاعری و تفسیر کی ہے۔ یہ کام اردو دنیا کے لئے انجمن توحید سے ہی بہادری و تردید سے جاری کیا گیا ہے۔ ان کے علاوہ کوئی اس کام کو کر ہی نہیں سکتا۔ فروقی صاحب کی تنقیدی بصیرت و کارنامے کو اگر ایک جملہ میں بیان کرنا ہو تو جابجا ملتا ہے۔ وہ اردو کے حقیقی ورثہ کے حقدار ہیں انھوں نے ہمیں حساسیت کی سے نکال کر اپنے اسلاف کے کارناموں پر فخر کرنا سہا ہے۔ انھوں نے انگریزی ادب سے نہ صرف انھیں پروردگار میں مدد شاعریات کے معاملے میں مذہبی نقطہات کو مشرق سے مختلف اور بڑی حد تک محدود قرار دیا۔

فروقی صاحب بوطیقا کے مرتبہء عروسی فن حیات کی کامرانی شاعرانہ انگریزی و فارسی کے مشرق و غربت کے بے شک و انکار عمدہ مترجمانہ و شاعرانہ کاموں کے مصنف ہیں۔ انگریزی میں بھی ان کے اپنی مضامین اور انجمن شاعریات کے ہیں۔ ان کے تقدیر کی مضمون میں ان کے بار بار ذکر ہیں۔ وارث صدیقی کے حقیقی معنی سے اردو شاعری کے بے شک و فہم اردو کے روشن وہ کسی کے پاس نہیں ہے۔ ان کے بارے میں یہ تو شاعرانہ فہم و فہم ہیں، سب سے پہلے ہیں۔ یہاں تک کہ ان کی خوش نصیبیت تک۔ حال میں وہ میر سے اور محمد صاحب کے انجمنوں کے ساتھ ساتھ ہیں۔ ان کے اندر انھیں سلامت رکھے۔

# "شب خون"، شمس الرحمن فاروقی اور میں

جب شمس الرحمن فاروقی کو ملازمت کی مجبوریوں کے باعث اہل تباد پھوڑنا پڑا تو محبوب الرحمن فاروقی رئیس فراز اور پھر قمر احسن کو یکے بعد دیگرے "شب خون" کی ذمہ داری تفویض ہوئی۔ ان کے بعد فرخ جعفری اور پھر میں "شب خون" کا کام دیکھتے رہے۔ یہ سب حضرات بالکل اعزازی کام کرتے تھے حتیٰ کہ دقت آنے جانے کے لیے اور دوسری دوڑ دھوپ کے لیے بھی وہ "شب خون" سے کچھ لیتے نہ تھے۔ کچھ عرصے بعد فرخ جعفری چند گھریلو پریشانیوں میں مبتلا ہو گئے اور ان کی ملاقات فاروقی صاحب سے زیادہ نہ ہو پاتی تھی۔ "شب خون" کا سارا کام تو ہو رہا تھا لیکن فاروقی صاحب کو علم نہ تھا کہ میں بھی پرچہ کا کام دیکھ رہا ہوں، وہ یہ سمجھے کہ فرخ جعفری اپنی منہ و فیت اور انہنوں کی بنا پر "شب خون" کے لیے پورا وقت نکالنے سے عاری ہیں۔ اسی وقت انہیں کسی ایسے شخص کی تلاش ہوئی جو پرچہ کے لیے وقت نکال سکے اسی درمیان غالباً کسی نے ان سے میرے بارے میں بتایا تو انہوں نے مجھے خط لکھ کر بلوایا اور "شب خون" کا سارا کام میرے حوالے کر دیا۔ اس روز انہوں نے مجھ سے صرف اتنا کہا کہ "شب خون" پر اب تک میں نے بہت رقم لگائی ہے کچھ ایسا کرو کہ آئندہ گھر سے روپے نہ لینے پڑیں کچھ عرصے بعد ایسا انتظام ہو گیا کہ میں گھر سے روپے لیے بغیر "شب خون" نکال لیا کرتا تھا لیکن پرچہ کی اشاعت میں تاخیر بہت ہوتی تھی کیونکہ پرچہ پوسٹ کرنے کے ایک ماہ بعد روپے موصول ہوتے تھے اور تب اگلے شمارے کا کام شروع ہوتا تھا۔ کثرت اور پریس میں مزید ڈیڑھ ماہ لگ جاتا تھا اور نیا شمارہ دو ڈھائی ماہ بعد ہی چھپ پاتا تھا۔ اس طرح تقریباً پندرہ سال تک میں نے کسی کی مدد کے بغیر تنہا "شب خون" کا کام انجام دیا۔

فاروقی صاحب سے ملاقات سے قبل مجھے ایسا لگتا تھا کہ وہ بہت سخت اور بے حد مغرور قسم کے انسان ہیں۔ ایسا ہی غالباً دوسرے لوگ بھی سمجھتے تھے لیکن جب میری



ملاقاتیں ہونے لگیں تو معلوم ہوا کہ وہ بے حد نرم، محبتی اور مروت کے ساتھ پیش آنے والے انسان ہیں۔ مہینے دو مہینے یا تین مہینے میں وہ جب بھی الہ آباد آتے اپنے پاس اپنی بیوی بچیاں میرے حوالے کر دیتے اور ”شب خون“ کے لیے ہدایات دے جاتے تھے۔ اگر کسی وجہ سے ان کا الہ آباد آنا نہ ہوتا تو ڈاک کے ذریعے سوائے بھوادیتے۔ ہرچے کی ترتیب یا تو خود بھیج دیتے یا جب ان کا الہ آباد ہوتا تو مجھے بلوا کر دے دیتے تھے۔ تخلیقات کا انتخاب فاروقی صاحب عام طور پر خود کرتے تھے اس کام میں ان کا کوئی شریک نہ تھا۔ کسی شمارے میں مضامین ’افسانے‘، نظمیں اور غزلیں اس کس مصنف کی شائع ہوتی ہیں اور کتنے کتنے صنعت مضامین ’افسانے‘، نغموں اور غزلوں کے لیے لکھا ہے اس کی فہرست البتہ میں خود تیار کرتا تھا ترتیب بھی فاروقی صاحب خود بناتے تھے۔ ہندوستان کے عرصے میں کبھی بھی مجھ سے فاروقی صاحب نے نہیں کہا۔ اس بار پرچہ ’۱۹۵۰ء‘ سے یا غیر متوازن ہو گیا ہے۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوا کہ وہ بیرون ملک چلے گئے اور مجھے ہرچہ نکالنا تھا۔ اسی صورت میں ترتیب بھی ان کے ہاں رہ جاتی تھی۔ قبل ازاں سے لے کر میں خود ہی بناتا تھا۔ ”اخبار واذکار“ اس بزم میں ”کے لیے وہ بھی ہدایت بھیج دیتے تھے کہ فلاں فلاں کا ذکر اس طرح کر دینا اور کبھی خود ہی لکھ کر بھیج دیتے تھے۔ ہدایات کی عدم موجودگی میں یہ دونوں کالم میں خود ہی بھولیتا تھا اور پہلی فرصت میں ان کو دہناتا تھا۔ وہ بعض اوقات اصلح تو کر دیتے لیکن کبھی ایسا نہیں ہوا کہ فاروقی صاحب نے مجھ سے کہا کہ تم نے ”اخبار واذکار“ یا اس بزم میں کا کام نمیک نہیں بلکہ خوش ہوتے تھے کہ اچھا ملتا ہے۔

”شب خون“ کے پتہ پر جو ڈاک پتی تھی ان میں سے جن تخلیقات پر میں کوئی فیصد نہیں کر پاتا تھا یا تھوڑی سی ترمیم سے جو تخلیقات ”شب خون“ میں شائع ہونے کے لائق ہوتی تھیں انہیں فاروقی صاحب کو ان کے الہ آباد آنے پر دکھا دیتا تھا۔

ایک مرتبہ احسان عبدالقدوس کے مصری افسانے ”از جوک خذنی من هذا البریل“ کا اردو ترجمہ ”مجھے نکالو اس سمندر سے“ قمر عالم قاسمی نے مجھے جدہ سے بھیجا تھا۔ یہ افسانہ میں نے اشاعت کے لئے رکھ لیا تھا۔ افسانہ بہت طویل تھا اس لئے اس کی اشاعت میں فاصلہ وقت لگ گیا۔ جب شمارہ ۱۵۵ کے لئے میں نے اس کی کتابت کرائی اور ترتیب کے لئے فاروقی صاحب کو فہرست بھیجی تو انہوں نے مجھے لکھا کہ یہ قمر عالم قاسمی کون ہیں ان کا ترجمہ میں نے نہیں دیکھا اور اتنا طویل افسانہ کہ اگر کمزور ہوا تو پورا پرچہ کمزور ہو جائے گا۔

تب تک اسے میں پرہیز نہ بھجوا چکا تھا۔ ملاقات ہونے پر فاروقی صاحب نے پھر مجھے نوکا۔ یہ افسانہ کیسا ہے میں نے تو دیکھا نہیں تھا تم اب اسے پرہیز بھی نہ بھجوا چکے ہو۔" جب تک پرچہ بچھپ کر منظر عام پر نہیں آ گیا فاروقی صاحب کو تشویش تھی۔ لیکن جب یہ پرچہ شائع ہوا تو تمام قارئین نے اس افسانے کی بے حد تعریف کی اور فاروقی صاحب بھی خوش ہونے لگے۔ افسانہ تو بہت لمبا تھا۔

ایک بار مختلف زبانوں کے ترجمے اکٹھا ہو گئے تھے۔ میں نے فاروقی صاحب سے کہا کہ ایک شمارہ پورا ترجمہ متعلق شائع ہو سکتا ہے، تخلیقات کی کثرت ہو چکی ہے لیکن ایک مضمون کی کمی ہے۔ فاروقی صاحب نے صرف اتنا پوچھا کہ کتنے صفحات کم پڑ رہے ہیں۔ میں نے جو وہ صفحات بتائے۔ انہوں نے ڈی۔ ایچ۔ لڈس کی ایک نغمہ کا ترجمہ اور ترجمے سے متعلق مضمون لکھ کر فوراً بھیج دیا۔ یہ شمارہ (۱۵۴) قارئین شب خون نے بے حد پسند کیا اور اس سلسلے کے خطوط مجھے عرصے تک موصول ہوتے رہے۔ اس طرح لی زود نو۔ یسی اور ہر گیزی فاروقی صاحب کا خاصہ ہمیشہ رہی ہے اور آج بھی اس میں کوئی کمی نہیں آئی ہے۔ انہوں نے صابر زہد کی دو تہر باقی غزلیں منقور کر لیں کہ ایک نوٹ کے ساتھ شائع کر دیں گے۔ پھر انہوں نے تقریباً قلم برداشت ایک لمبا مضمون لکھ ڈالا جس میں علمی اور ادبی بحثیں بالکل نئے ڈھنگ کی ہیں۔ صابر زہد کی غزلوں کو بھی انہوں نے خوب سے خوب تر بنا دیا۔ "شب خون" میں شائع ہونے والی تخلیقات میں ترمیم و تصحیح وہ فی البدیہہ کرتے ہیں اور بہت خوب کرتے ہیں۔

بعض لوگوں نے فاروقی صاحب پر یہ الزام بھی لگایا ہے کہ وہ ایک مخصوص گروپ کے لوگوں کی تخلیقات ہی شائع کرتے ہیں لیکن دراصل یہ وہ لوگ ہیں جو "شب خون" کا برابر مطالعہ نہیں کرتے۔ استدعا سے بے گرج تک تقریباً ہر شمارے میں دو ایک نئے لکھنے والوں کی تخلیق ضرور شائع کی جاتی ہے۔ یہ سلسلہ اب بھی جاری ہے۔ "شب خون" میں جدیدیت محافت یا خود فاروقی صاحب کے محافت لوگوں کی بھی معیاری تخلیقات خوب چھپتی ہیں۔ فاروقی صاحب نے تخلیقات کے انتخاب میں کبھی دوستی دشمنی کا خیال نہیں کیا وہ کبھی کسی کو خود برا نہیں کہتے اور نہ کہنے دیتے ہیں۔ اگر میں نے کسی کی بے جا حرکت کا ذکر کیا اور کہا کہ جن لوگوں کا آپ کام کرتے ہیں وہ لوگ ضرورت کے وقت آپ کے پاس آتے ہیں۔ کام نکل جانے کے بعد شکریہ تو دور برا بھلا ضرور کہتے ہیں۔ ایسے لوگوں کا

کام آپ کیوں کرتے ہیں۔ اس بات پر ہمیشہ وہ ہنس دیتے تھے اور کہتے تھے مکنے دو، مجھ پر اس کا کوئی اثر نہیں پڑتا۔

کچھ عرصے سے یہ فیشن چل پڑا ہے کہ فاروقی صاحب کے معاصرین، یہاں تک کہ جماعتِ نبیہ بھی ان کے خلاف دو چار سطریں لکھ کر خوش ہو لیتے ہیں کہ اردو کی سب سے بڑی شخصیت کو انھوں نے گرا لیا۔ کم ہی ایسے رسائل ہوں گے جن میں ایسی دو چار سطریں سستی شہرت کے لئے نہ شائع ہوئی ہوں۔ یہ تمام وہ لوگ ہیں جن کو ”شب خون“ اور شمس الرحمن فاروقی نے ہی آگے بڑھایا اور اس مقام پر پہنچایا کہ اردو کے قارئین نے بھی انہیں سرہا۔ فاروقی صاحب ان کی حرکتیں دیکھتے ہیں لیکن کبھی ناراض نہیں ہوتے اور نہ رنجیدہ ہوتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ محسود ہونا اللہ کی بڑی نعمت ہے۔

فاروقی صاحب نے لوگوں سے بے پناہ محبت کرتے تھے اور اب بھی ان کا یہی حال ہے۔ ایک شاعر جو تقریباً نصف اول کے شعراء تک پہنچ چکے تھے اب تباہ آنے والے فاروقی صاحب انہیں اسٹیشن تک بھجوانے لگے اور جو محبت میں نے اس وقت دیکھی اس سے مجھے رشک ہونے لگا تھا۔ وہی صاحب کسی یونیورسٹی میں لکچرر بننا چاہتے تھے۔ فاروقی صاحب نے کوشش کی۔ بد قسمتی سے وہ تھرڈ ڈویژن تھے۔ یو۔ جی۔ سی۔ کے اصولوں کے مطابق ان کا تقرر نہ ہو سکا۔ وہ حضرت اس بنا پر ترقی پسندوں کے ساتھ جا ملے کہ فاروقی صاحب نے ان کا تقرر کیوں نہ کر دیا۔ اس کے برخلاف میں خود کئی ایسے لوگوں کو جانتا ہوں جن کو لکچر شپ اور ریڈر شپ فاروقی صاحب کی سفارش پر ہی ملی لیکن کام نکل جانے کے بعد جیسے ان کا فاروقی صاحب سے کوئی تعلق ہی نہ رہا ہو نہ فاروقی صاحب ہی نے اپنے احسانات کا ذکر کبھی کیا۔ اکثر کو تو وہ واقعی بھول جاتے ہیں۔

جب بھی کوئی فاروقی صاحب کے خلاف کچھ لکھا وہ ”بلٹز“ ہو یا ”ہماری زبان“ ”کتاب نما“ ”جواز“ یا ”سوغات“ یا کوئی معمولی پرچہ ہو، فاروقی صاحب مجھے منع کر دیتے تھے کہ خبردار کچھ لکھنا نہیں۔ لکھنے دو ان لوگوں کو ان لوگوں کا دل بھکا ہوتا ہے میرا کیا جاتا ہے؟ وارث علوی نے فاروقی صاحب کی کتاب ”افسانے کی حمایت میں“ پر اتنا طویل تبصرہ لکھا کہ اس کی طوالت اصل کتاب کے صفحات سے بھی زیادہ تھی۔ لیکن اس مضمون نما تبصرہ میں سوا ان کی پچھلے پڑیوں کے اور کچھ نہیں تھا جسے وارث علوی جیسے بڑے لکھے تنقید نگار کا مضمون کہا جاسکے۔ یہ مضمون ماہنامہ ”جواز“ میں شائع ہوا تھا۔ سید عارف صاحب نے



جواز" کے اس خاص نمبر پر مجھ سے "شب خون" میں تبصرہ لکھنے کی فرمائش کی۔ میں نے تبصرہ لکھ کر تو فاروقی صاحب کو دیکھنے کے لیے بھیج دیا۔ انہوں نے جو خط مجھے لکھا اس کا اقتباس درج ہے :

"عزیزم سلسلہ۔ تمہارا خط دل ملا۔ میرا خیال ہے "جواز" پر تبصرہ مختصر ہی رکھو۔ وارث علوی کے مضمون کا تفصیلی ذکر کرو گے تو ہر کوں کو گمان گزرے گا کہ میں "شب خون" کے صفات کا فائدہ اٹھا کر وارث علوی سے بددعا کر رہا ہوں۔ لہذا تم اپنے تبصرہ میں صرف ایک دو جملے لکھو۔ میں تو وارث علوی کے مضمون کا کوئی Notice یہاں پسند نہیں کرتا، لیکن اگر تم کو بھسنے پر اصرار ہی ہے تو "جواز" میں اشاعت کے لیے خط لکھو۔ تبصرہ تو ہرگز اس کے لیے مستحسن نہ رہے اور خط بھی نہ لکھو تو بہتر ہے۔"

ابھی حال ہی میں پروفیسر کوئی ہمداننگ نے "سوغات" میں فاروقی صاحب کے خلاف خط لکھا تو میری ضد کے باوجود فاروقی صاحب نے مجھے منع کیا کہ مجھ نہ لکھوں۔ "شب خون" کا کام دیکھنے اور فاروقی صاحب کے ساتھ رہنے کی وجہ سے خود کو اتنا مجبور پاتا ہوں کہ لوگوں کی بے سروپا باتوں کا جواب بھی نہیں لکھ سکتا۔ جو خط میں نے "سوغات" کو لکھا اس میں فاروقی صاحب کی مرضی شامل نہ تھی۔

"شب خون" کے تبصرے برصغیر کے اردو رسالوں کے تبصروں سے بالکل مختلف ہوتے ہیں، بالکل ہر کار کی نوک کی طرح، مختصر اور جامع۔ میں نے "شب خون" کا کام سنبھالا تو تبصروں کا کالم بند ہوا تھا۔ میں نے بہت ہمت کر کے تین چار تبصرے لکھے اور فاروقی صاحب کو دکھائے تو وہ بے حد خوش ہوئے اور بغیر کسی ترمیم و اضافہ کے انہیں شائع کرنے کو کہا۔ تب سے میں برابر تبصرے کرنے لگا۔ کچھ ہی دنوں میں فاروقی صاحب نے مجھے بتایا کہ وحید اختر سمجھتے ہیں کہ میں تمہارے نام سے تبصرہ لکھتا ہوں۔ میں منسنے لگا۔ "کیا پروفیسر وحید اختر جیسے بڑے لکھے شاعر اور تنقید نگار کو آپ کی اور میری زبان میں فرق نظر نہیں آیا؟" فاروقی صاحب بھی ہنس دیے اور کہا "اب کیا کہا جائے۔"

فاروقی صاحب مجھ سے بے حد محبت کرتے ہیں، میرے ہر کام سے خوش ہوتے ہیں لیکن انہیں ہمیشہ مندرجہ ذیل شکایتیں رہیں جو اب بھی قائم ہیں :

(۱) پرچہ تاخیر سے شائع ہوتا ہے۔

(۲) کتابت کی بے شمار غلطیاں رہتی ہیں۔

(۳) کتابت اور طباعت بے حد خراب ہوتی ہے۔

(۴) میں فاروقی صاحب کو خط لکھنے اور ان سے ملاقات کرنے میں کوتاہی کرتا ہوں۔

جو وقت ملے گا معین ہوتا ہے اس وقت نہیں پہنچتا ہوں یا بالکل غائب ہو جاتا ہوں۔

(۵) جب سے ”شب خون“ کا کام سنبھالیا میں نے شدہ سنباند کر دیا ہے۔

اس سلسلے میں فاروقی صاحب کے چند خطوط سے اقتباسات مل چکے ہوں۔

”نیا سال مبارک ہو۔ شمارہ ۱۳۲ مل گیا ہے۔ کتابت کی

غلطیاں اس قدر ہیں کہ دل خون ہو گیا۔ شب خون کی کتابت اور

طباعت پر مزید توجہ کی ضرورت ہے۔ اگے پرچہ کب تک آ رہا ہے۔“

(جنوری ۸۵)

”تمہارا خط انتظار کی حالت میں ملا۔ خدا کرے پرچہ جلد

پہنچ جائے اور شمارہ ۱۳۲ فوراً آجائے۔“ (مئی ۸۵)

”کتابت اور طباعت اب بھی تکلیف دہ حد تک خراب ہے

کسی اور کاتب کا انتظام کرو۔ طباعت تو اس قدر تکلیف دہ ہے کہ بس

سرورق اس بار تم نے بہت خوبصورت بنایا۔ (۲۰ اکتوبر ۸۵)

”اتنے دن ہو گئے پرچہ کی خبر نہیں کیا معاف ہے؟ آخر پرچہ

کب آ رہا ہے؟“ (۱۴ دسمبر ۸۵)

”اگلے شمارے کا کیا حال ہے۔ کاتب بدلتا اب بہت

ضروری ہو گیا ہے۔ اس بار کتابت کے اغلاط بے شمار ہیں۔ چھپائی

بھی نہایت لغو ہے۔ موجودہ کاتب اور پریس کو ہر حال میں بدلتا ہے۔

اگر یہ ممکن نہ ہوا تو میں پرچہ بند کر دوں گا۔“ (۲ اپریل ۸۶)

”تم کو کتنے خط لکھے کتنی ہی بار گھر آنے کو کہلایا لیکن تم

خدا جانے کہاں گم ہو گئے ہو۔ پرچہ کی کوئی خبر نہیں۔ تمہاری کوئی

خبر نہیں۔ اب تو لکشن اور محرم دونوں ختم ہو گئے۔ اب تمہیں روپوشی

سے برآمد ہونا چاہیے۔ تم کو لہذا تھا کہ کاغذات سے رہبر ہوں  
 کے لئے دلی آجاؤ تو "شب خون" کا کام بھی ہو جانے اور تم بھی وہاں  
 محاسنوں کے زرخیز سے نکل سکو لیکن تمہارا کوئی نام و نشان نہیں ملتا۔  
 بہر حال حالات سے جلد مطلع رہو اور لکھو کہ کب تک آرہے ہو۔ "شب  
 خون" کا کیا حال ہے۔" (۱۸ اگست ۸۹)

"معلوم ہوا "شب خون" چھپ گیا ہے۔ مبادی ہو۔ میں تو  
 بالکل ناامید ہو گیا تھا اب اگلے پرچہ کو پریس بھیج دو۔ جس طرح ہو  
 باقاعدگی بن ضروری ہے۔ تمہارا کوئی خط نہیں آیا۔ ممکن ہے تم کو  
 اپنی پریشانیوں اور بھرم کے باعث فرست نہ ملی ہو۔ بہر حال اب  
 تفصیلی خط لکھو اور اگلے شمارے کے بارے میں فوری لکھو کیا صورت  
 حال ہے۔" (۲۰ اگست ۹۰)

"کل تمہارا خط مل لیکن بہت مختصر۔ پھٹی تم ہر ہفتے ایک خط  
 ضرور لکھ کر دو۔ اتوار کو میں صبح ہی ہانڈ چڑا گیا تھا۔ تم سے ملنے کا ابھا  
 موقع ہاتھ سے جاتا رہا۔ پرچہ وہاں دیکھ لیا تھا۔ بہت اچھا ہے لیکن  
 طباعت کتابت اسی رنگ کی ہے۔ پرچہ میں دیر بہت ہوئی خدا معلوم  
 کیا بات ہو گئی ہے کہ اس کو روکا جانے کی کوئی کوشش کامیاب  
 نہیں ہوئی۔" (۱۷ نومبر ۹۰)

"میں ۶ اور ۷ کو تمہارے انتظار میں رہا لیکن شاید تم آنہ  
 سکے۔ تم زیر بار تو ہو گئے ہو لیکن یہ بہت اچھا ہوا کہ تم نے پرچہ نکال  
 دیا۔ سب لوگ کہہ رہے ہیں کہ پرچہ اب بہت باقاعدہ ہوتا جا رہا ہے۔  
 ایسے ہی چند شماروں پر ہم زور لگا دیں تو پرچہ بالکل upto date ہو  
 جائے۔ تازہ شمارہ شمولات کے لحاظ سے بہت خوب ہے لیکن کتابت  
 اور طباعت کے لحاظ سے گھٹیا ہے۔" (۲۰ جون ۹۱)

"بہت دن سے تمہارے پرچہ کی اور تمہاری خبر نہ ملی۔  
 توقع ہے کہ اب محرم کی مصروفیات سے فارغ ہو چکے ہو گے امید  
 ہے کہ پرچہ بھی جلد ہی آسکے گا۔" (۱۸ اگست ۹۱)



صاحب کو جو شکا۔ تیں تھیں انہیں میں اب تک دور نہیں کر سکا۔ اس شہر میں اب اچھے کاتب نہیں رہے اردو کے پریس بھی دو ہی ہیں۔ یوپی کے علاوہ دیگر صوبوں کا کام بھی ان کے پاس رہتا ہے ان کی توجہ بڑے کاموں پر زیادہ رہتی ہے اس لئے کتابت اور طباعت میں "شب خون" بہت پست ہو گیا تھا۔ کتابت کی غلطیوں اس قدر رہتی تھیں کہ بار بار درست کرنے کے بعد بھی رہ جاتی تھیں۔ مالی دشواریوں کی بنا پر اس کی اشاعت میں تاخیر ہوتی تھی۔ گزشتہ دنوں بفضلہ "شب خون" بہت بہتر ہو گیا ہے۔

اب جب کہ فاروقی صاحب ملازمت سے سبک دوش ہو کر کل وقتی طور پر "شب خون" کا کام دیکھ رہے ہیں اور اب چوہدری ابن النصیر بھی میرے ساتھ ہوئے ہیں۔ توقع ہے کہ "شب خون" اب پھر اپنی گزشتہ آب و تاب سے نکلے گا۔ فاروقی صاحب کے ساتھ "شب خون" میں کام کرنا تعلیم، تجربہ، ادب شناسی اور ادب پرستی سب کا لطف ایک ساتھ مہیا کر دیتا ہے۔ وہ کتابت، طباعت، سرورق کا اثرات بن سب کی باریکیوں سے خوب واقف ہیں اور علم و ادب کی دنیا میں تو ان کی دسترس کا پورا پورا پیمانہ کیا ہے۔ ان کے ساتھ کام کرنے کو میں اپنی زندگی کے اہم ترین واقعات میں شمار کرتا ہوں۔

# شمس الرحمن فاروقی - شعلہ کی شناخت

شمس الرحمن فاروقی یوں تو نام ہے ایک شخص کا ایک فرد کا ایک ذات کا مگر اس کی آبرو مند شخصیت کثیر الحیات ہے اور جامع صفات بھی۔ کسی تراشیدہ ہیرے کی طرح ہمہ پہلو اور ہمہ جہات جس کے روشن ابعاد از خود دلیل تاب و تابانی ہیں۔ ان کی ہمہ گیریت میں یک گونہ یکتائی بھی ہے۔ ان کے شور انگیز انتشار علم و فن کا منبع دراصل وہ دیدہ بینا اور وہ درد دل ہے جو ایک منہیدہ اور خاموش ارتکاز مال فکر و نظر کا ملز ہے۔ ان کی انفرادیت کی اس خصوصیت میں قامت و وجاہت کی خوبی یہ ہے کہ اس میں باوقار طول بھی ہے اور عرض بھی، معنی خیز گہرائی بھی ہے اور ارتقاء بھی جو سیرت و سردار اور علم و عمل کی پرتلہ اور پہچان کی ہر کسوٹی پر نکھر کر جوہر ابدار کی مانند تاباں ہوتا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی، علم دوست، علم نواز، ادب دوست اور ادب نواز جستجو اور انہماک مثالی کا دوسرا نام ہے جو اپنے گمشدہ ناخبریدہ کی تلاش میں شب و روز رواں دواں ہے۔ فاروقی ایک بلند پایہ ادیب اور نامور مصنف ہیں۔ مسلمہ نقاد، ماہر عروض و قواعد و لغات، مغرب کے سرمایہ ادب سے باخبر اور، سرہ مند مشرقی ادبیات کے راز آشنا اور وہ ایک اچھے شاعر بھی ہو سکتے تھے اگر بلوری دلچسپی اور توجہ سے اس سمت بھی رجوع کرتے کیونکہ ان میں ایک **Versatile genius** سانس لیتا ہے۔ ان کے علمی نقاط نظر، ان کے نظریات شعر و ادب، ان کے اصول نقد و نظر اور ان کی تصانیف کا میں یہاں نہ تو ذکر کروں گا اور نہ احاطہ۔ اس لیے کہ یہ عمدہ مضامین و مقالات کے متقاضی ہیں۔ فاروقی صاحب ایک سچے خادم اردو زبان و ادب ہونے کے ساتھ ساتھ بہت اچھے اور کامیاب ایڈیٹر بھی رہے ہیں۔ بلند مرتبت عہدوں پر فائز رہے، اندرون ملک اور بیرون ملک، بھی کافی سفر کیا، سرکاری ذمہ داریوں کے سلسلے میں اور علمی و ادبی شغف و انہماک کے ضمن میں۔ ان کی سہل ہاسل کی سرکاری ملازمت اور مختلف عہدوں اور ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونا اونچے اونچے مقامات و مناصب تک پہنچ کر سرخروئی سے سبکدوش ہونا اس بات کا بین ثبوت ہے کہ ان سے جو توقعات

وابستہ تھیں وہ کہ حق پوری ہوئی ہیں۔ یہ بات اس قدر واضح اور عیاں ہے کہ نہ کسی دہشت و ضرورت ہے اور نہ وکالت کی۔

میرے دفتر ترقی اردو بیورو میں بھی جناب شمس الرحمن فاروقی ڈائریکٹر جنرل حیثیت سے پچھلے عرصے تک کار پر دائر رہے۔ کچھ تو یہ ہے کہ میں نے ہی انہیں یہاں آنے پر آمادہ کیا تھا۔ کیونکہ ترقی اردو بیورو جیسے اہم ادارے کو ان جیسی علمیت و ہمدردی اور ان جیسا تجربہ رکھنے والے ڈائریکٹر کی ضرورت تھی۔ ترقی اردو بیورو حکومت ہند کا وہ مرکزی ادارہ ہے جو وزارت تعلیم حکومت ہند کی مرکزی مشاورتی کمیٹی ترقی اردو بورڈ کا سرپرست و سربراہ ہے اور محکمہ تعلیم و وزارت ترقی انسانی وسائل کا ایک بیورو ہے۔ ترقی اردو بورڈ کی پالیسیوں اور پروگراموں کو رو بہ عمل لانا اور ملک میں اردو زبان و ادب کی ترقی کے لئے کام کرنا اس کی اہم ذمہ داریوں میں سے ہے۔ علمی کتابوں کی تیاری و اشاعت، علمی و فنی اصطلاحات سازی، انہوں کے ادب اور جرائد سائنس کی کتابوں کی تیاری و اشاعت، اردو انسائیکلو پیڈیا اور لغت کی تیاری و اشاعت، اردو سائنس کے ترقیاتی مراکز کا قیام، کتابوں کی نمائش اور فروخت وغیرہ اس دفتر کے دائرہ کار میں شامل ہیں۔ اس سلسلے میں اس ادارے کے سربراہ کے لئے ماحققی پس منظر رکھنے کے ساتھ ساتھ انتظامی ذمہ داریوں کو سنبھالنے کے تجربے کا ہونا بھی بڑی تھا اور یہ دونوں چیزیں جناب شمس الرحمن فاروقی میں بدرجہ اتم موجود تھیں۔ اس لئے میری خواہش تھی کہ وہ اس منصب کو قبول فرمیں۔ چنانچہ انہوں نے میرے کہنے اور خود ان کے اندر موجود ذہانت و ادب کی ترقی اور در در کے زیر اثر بھی انہوں نے اس عہدے کو قبول کیا اور انہوں نے ۱۹۸۰ میں ترقی اردو بیورو کی باک ڈور سنبھال لی۔ میں ان دنوں اسسٹنٹ ڈائریکٹر تھا۔ شعبہ طباعت و اشاعت کا انچارج اور ڈرائینگ رنڈ سب سنگ آفیسر تھا۔ بڑا لطف آیا ان کے ساتھ کام کرنے میں۔ کام کو میں نے کبھی بوجھ نہیں سمجھا بلکہ اپنی زبان اور اپنی تہذیب کی حقیقی خدمت کا جس کی خاطر مددگار ہونے کی فکر میں باہر جانے سے بھی میں نے احتراز کیا تھا ایک سنہری موقع جانا۔ پھر فاروقی صاحب جیسی شخصیت کے ساتھ کام کر کے تو بے حد خوشی ہوئی۔ پھر میں ۱۹۸۱ میں کجربل کمیٹی کی سفارشات پر عمل درآمد کرنے کے سلسلے میں اسسٹنٹ آفیسر ہو کر وزارت تعلیم و ثقافت میں کام کرنے چلا گیا۔ کچھ ہی عرصہ بعد شمس الرحمن فاروقی بھی ترقی اردو بیورو چھوڑ کر واپس اپنے محکمہ ڈاک و تلگراف میں ترقی پر چلے گئے۔



مسلم یونیورسٹی کے فارغ التحصیل ایک ریسرچ اسسٹنٹ نے سرکاری کام کے دوران مجھ سے کچھ بد تمیزی کی بات کی۔ انہیں پتہ چلا تو شدید غصے میں خود اپنے ہاتھ سے اس ریسرچ اسسٹنٹ کی معطلی کے سلسلے میں چارج شیٹ تیار کرنا شروع کر دیا۔ اس کی خبر جب اسے ہوئی تو وہ اور ساتھیوں کی مدد سے سر معافی مانگنے لگا۔ پھر اس کو معاف کر دیا گیا۔

فاروقی صاحب کے طریقہ کار کی خصوصیت ایک یہ بھی تھی کہ باوجود بندھے ٹکے  
 نہ کاری قاعدے اور قوانین کے وہ نرمے لے لے رہے رہنا پسند نہیں کرتے تھے۔ ان  
 کے مزاج میں تیزی تو تھی ہی مگر عموماً تسکین دہانہ اور ترقی پسند تھی جو باطنی اضطراب کی کیفیت کی  
 نمازی لڑتا تھا مگر ہمیشہ مثبت جذبہ اور تعمیری رویے ہونے۔ تنوع اور جدت بھی شاید  
 ان کے مزاج اور طریقہ کار کا ایک حصہ تھا۔ خوش سہول کے دوش بدوش خوش سلیقگی اور چمکتے  
 کاری انہیں عزیز تھی۔ تھوڑے عرصے ہی میں ایسے اندازہ ہو گیا تھا کہ دفتر کے کاموں اور  
 منصوبوں میں گہری نظر مناسب سوچ، چارہ درخت، پیدائش کا وہ ہمیشہ نیاں بنتے تھے جس  
 سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ محسوس اور دو زبانوں میں شائع ہوتے تھے۔ ترقی و ترقی کے  
 سلسلے میں مختلف قسمی مضامین کی کتابوں میں ہمیشہ ان کتابوں کو ترجیح دیتے تھے۔  
 کی یا تو کلاسیکی ہمیت ہو یا اردو زبان کی معاصریت اور ترقی کی تکمیل ہو یا پھر عالمی سطح پر  
 علوم و فنون اور نئی معلومات کے سرمایہ فکر سے متاثر ہونا کہ ان سے اردو زبان و ادب کا دارم  
 بھی مالا مال ہو سکے۔ "شب خون" میں مشاہیر عالمی ادب کے افکار کے جو ترجمے وہ شائع  
 کرتے تھے اس سے بھی اس بات کا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ یہ حیثیت مجموعی ان کا تھی کہ  
 کہ تراجم کے ساتھ ساتھ ہمیں خلعتی و طبع زاد تصانیف کو بھی اہمیت دینی چاہیے۔ یہی اہم  
 بات میں نے محسوس کی وہ یہ کہ وہ ہمیشہ اپنی رائے پر اصرار نہیں کرتے تھے بلکہ دوسروں کی  
 صاحب ادا کا بھی احترام کرتے تھے۔ اردو لغت کی تیاری ہمارا ایک اہم منصوبہ تھا جو برسوں  
 سے چل رہا تھا مگر خاطر خواہ پیش رفت نہیں ہو پاری تھی۔ فاروقی صاحب نے اس کام میں  
 بھی تیزی اور سرعت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ ساتھ ہی مختلف جلدوں کی ترتیب و  
 تدوین کے کام میں مصروف ایڈیٹروں کے کام میں بھی یکسانیت پیدا کرنے کے جتن  
 کئے۔ صرفی و نحوی ضروریات اور لغت نویسی کے لسانی تقاضوں کی تکمیل کا بھی سامان کیا۔  
 اس دوران خود فاروقی صاحب کے علم اور تجربے کا بھی پتہ چلا۔ بہر حال اس جستجو کا حاصل  
 یہ ہوا کہ پروفیسر مسعود حسین خان صاحب کے ذمے جو جلد تھی اس کا کام مکمل ہو گیا۔ اور

نہ نظر مانی۔ بھی لڑی گئی اردو انسائیکلو پیڈیا کا کام جو حیدر آباد میں مولانا ابوالہام آزاد  
سینٹرلسٹی ٹیوٹ کے تعاون سے چل رہا تھا وہ ٹسل ہو گیا تو فاروقی صاحب نے بہ عجلت مملکت  
اسے صدر دفتر میں منسویا۔ یہ بھی ایک بڑا کام تھا۔

شمس الرحمن فاروقی اپنے ساتھیوں و حوصلہ افزائی کے خود بھی ایک اندرونی  
مست و انبساط کے کیف سے محفوظ ہوتے تھے انہیں اور شعبوں کے علاوہ علم بدعت سے  
بے گناہ تھا۔ وہ چاہتے تھے عام قارئین و معلومات اور ذوق و تسکین کے لئے عام فہم  
میں متحدہ نجات لی ایک ایسی کتاب مرتب کی جائے جس میں علم بدعت اور فصاحت  
اور علم کلام سے متعلق تقریباً سبھی امور کا احاطہ کیا گیا ہو۔ چنانچہ ایک منضبط و تسلیم  
کے تحت پورہ کتاب کا نالہ بنا۔ اس کے مختلف ابواب وقت کے ساتھیوں سے مرتب کر  
وائے نام تجویز ہوا اس بدعت میں نے بھی ایک باب لکھا۔ خود فاروقی صاحب نے پوری  
کتاب پر نظر مانی و دو تین باب بھی لکھے۔ پھر جب یہ شاخ موٹی تو بہت مقبول ہوئی اور  
کئی سو شیوں میں شریک منصب میں رہی گئی۔ اسی طرح ترقی اردو بیوروں سے  
کئیوں کو متعلقہ لوگوں تک پہنچانے کے لیے سائیکلو انسائیکلو پیڈیا تیار کرتے تھے  
وہ بھی صاحب نے اس کے دائرے کو وسیع کر دے اسے مانی رپورٹ و ساری مثال  
اور اردو وادوں تک میں مفت مہی ہے اس سلسلہ شروع کیا اس کو "اردو دنیا" کا نام  
دیا گیا اس میں صرف ترقی اردو بیورو کی ہی سرکریسوں کا احاطہ نہیں کیا گیا بلکہ دیگر سبھی  
اتحادیوں اور اکیڈمیوں کی سرکریسوں کو بھی مناسب جگہ دی جانے لگی۔ اس کی  
ترتیب و تیاری اور اشاعت وغیرہ بھی میرے سپرد کی گئی اور وہ پابندی سے نکلتا رہا۔

یہ تو دورانِ ملازمت اور ترقی اردو بیورو سے وابستگی کے زمانے کی بات تھی۔ بیورو  
سے علیحدہ ہونے کے بعد "شعر شور انگیز" بیسی مدد کے اندر تصنیف کی اشاعت کے دوران  
شمس الرحمن فاروقی صاحب سے بار بار ملنے کے مواقع ملتے رہے۔ یوں تو میں نے پہلے بھی سنا  
تھا مگر اس دوران میں نے خود دیکھا کہ فاروقی صاحب رات رات بھر علمی و ادبی استغراق اور  
انہماک میں لگے رہتے۔ جیسے کوئی زہد شب زندہ دار معروف عبادت ہو۔ ایسے ہی مقامات پر  
یقین کرنے کو جی چاہتا ہے کہ ایسے عالموں "ایسے ادیبوں" ایسے دانشوروں اور ایسے فنکاروں  
کے قلم کی روشنائی شہیدوں کے خون کی عقیقتوں کی ہم سری کر سکتی ہے۔ زندگی بھر کی  
اس ریاضت کا پھل وہی ملا جو شاید ملنا ہی تھا۔ یاد گار اور تاریخ ساز خدمات کی باتیں مانی جگہ پر

مگر خود ان کی ذات اور ان کی صحت پر اس سے منفی اثرات مرتب ہونے جنہیں جان لیوا اور  
 بدکت خیز بھی کہا جاسکتا ہے۔ مگر پھر بھی وہ فطرت اور حادث سے مجبور یا اپنی زندگی کے  
 اصلی ترین مقصد کے حصول میں لگن اور جستجو میں مسلسل مصروف رہے۔ اس حیثیت کو چنگاں  
 کا سلسلہ دراز ہے۔ مراحل آزمائش دار و سن و طرح۔ ”شد شورا نگہ“ کے سلسلے میں وہ خود بھی  
 کئی بار سمارے دقت آتے ڈانر کن صاحب سے ملے اور متعلقہ دکانوں سے ملے۔ اور باتوں کے  
 علاوہ کتابت، گٹ اپ اور طباعت وغیرہ کے بارے میں مشورے دیتے پورے بھی اور زبانی  
 بھی۔ کام کو جلد اور تمام تر ممکن خوبیوں سے انجام دینے کی خواہش و لگن کا یہ عام تھا۔ ان  
 کی اپنی اوپن ہاؤس سے جبری جیسے ہم ترین اور نازک ترین وقت بھی ہسپتال میں و  
 ہسپتال سے آنے کے بعد بھی جب بھی ملاقات ہوتی یا ٹیلیفون پر گفتگو کا موقع ہوتا، آپ  
 اس کام کی نسبت سے متوجہ رہتے یا کوئی خاص بات ملے یا معلوم کرتے۔ بعض  
 اوقات تو خود بھی دقت پہنچے آتے تاکہ تمام باتوں پر تفصیل سے گفتگو ہو سکے۔ یہ حال  
 فوری کاموں سے میرے تعلقات، ملاقاتیں، تبادلہ خیالات، تنہائی میں مجلسوں میں  
 اجتماعات میں خدمت سوج و قلم کے سلسلے میں ہمیشہ میرے لیے مشعل رہا ہے۔ آج  
 بھی تہذیب میں پرنسپل پبلیکیشن انجیرسوں اور میڈیٹف دی سفٹ ہوں، شمس  
 الرحمن فاروقی صاحب کے رہنے کی بہت سی باتیں، بہت سے واقعات مسائل اور ان کو حل  
 کرنے کا انداز، ہر نظم و نسق، نکتہ بینی و رنگہ رسی، میرے لیے ہمیشہ یادگار باتیں ہی کا  
 درجن نہیں رکھتے بلکہ بلاشبہ ان کے ساتھ گذرا ہوا وقت، بے غوث غم و محبت کا رشتہ، بچنے  
 کی جرات اور حق پر چلنے کا حوصلہ، کام کو عبادت کی طرح نہ انجام دینے کا جذبہ میرے لیے  
 قیمتی سرمایہ اور گراں قدر اثاثہ ہے۔





چیزیں اچھی نہیں لگتیں۔ تو وہ لا کین کی ایک لہر تھی ورنہ مجاز یا ساحر میرے خیال میں دونوں معمولی شاعر ہیں۔ اس لیے مجھے تو یقین نہیں آ رہا ہے کہ میں نے مجاز کا نام راشد کے ساتھ لیا ہو گا اور وہ بھی راشد اور فیض کے مرتبے کا شاعر مجھ کو ان کا نام لیا ہو گا۔ میں تو فیض کو بھی راشد سے بہت کم سمجھتا ہوں میں نے پہلے بھی کہا ہے اور آج بھی کہہ سکتا ہوں کہ اگر آپ مجھ سے ان پانچ بڑے نظم گوؤں کا نام پوچھیں جو ہم لوگوں کی نسل سے پہلے اور اقبال کی نسل کے بعد کے ہیں۔ یعنی میراجی، راشد، اختر الہمان، فیض اور مجید اجمد تو میں ان میں مجاز کیا سردار جعفری جو مجاز سے ہزار درجہ بہتر ہیں کا نام بھی نہیں لے سکتا۔ اگر مذکورہ کتاب سامنے ہوتی (1) تو میں عرض کرتا کہ ایسا میں نے کیوں کیا؟ ممکن ہے میں نے مقبول شعراء کا نام لیا ہو اور ان میں مجاز کا نام بھی لے لیا ہو۔ ایسا ہو سکتا ہے۔

اہمیل :۔  
فاروقی :۔  
میشیت شاعر نشور واحدی کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟  
نشور صاحب، میرے بزرگ تھے اور عزیز بھی تھے۔ لیکن میں نے ان کو بھی کبھی اچھا شاعر نہیں سمجھا سوا۔ اس کے کہ بچپن میں سمجھا ہو تو سمجھا ہو تو کین میں جہاں مجھے بہت سے شاعر اچھے لگتے تھے جن میں سے مجھ کا نام آپ کے سامنے آئے بھی ان میں ایک حد تک نشور صاحب بھی شامل تھے۔ لیکن بعد میں جب میرے اندر اپنے خیال میں شاعری سمجھنے کی تھوڑی بہت اہلیت پیدا ہوئی تو میں نشور صاحب سے بہت دُور ہوا۔ ہر حال یہ کہ وہ کوئی بڑے

(1) فاروقی صاحب کی اصل عبارت یہ ہے۔

”اقبال نے جب شاعری شروع کی تو دہخ اور امیر کا غلطہ تھا۔ اور جب ختم کی تو حسرت، فانی، یگانہ، جوش اور اختر شیرانی کا طوطی بول رہا تھا۔ جگر اور فراق اچھی طرح جم چکے تھے اور ن۔ م۔ راشد، میراجی، مجاز، فیض کا ذکر ہونے لگا تھا۔“ (افسانے کی حمایت میں۔ ص ۹)  
ظاہر ہے کہ یہ بیان ادب کی تاریخ سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کا مدعا صرف یہ ہے کہ اقبال نے جب شاعری ختم کی تو جو نئے شاعر سامنے آ رہے تھے ان میں مجاز بھی شامل ہیں۔ اس بیان سے مجاز کی شاعرانہ وقعت اور حیثیت پر کوئی تبصرہ مراد نہیں ہے۔ (مرتب)

شاعر نہیں تھے۔ سست سے لوگ ان کو بڑا نام دیتے ہیں اور مجھ سے بحث بھی کرتے رہتے ہیں لیکن میں نے ہمیشہ یہی کہا کہ یہ میری رائے سے۔ کوئی نہ دیری نہیں کہ آپ مجھ سے متعلق ہوں۔ سست سے لوگ اس پر مدائح ہوں یہیں ہی بات میں نے مددی کہ میرے خیال میں وہ بڑے شاعر نہیں تھے بعد میں انھیں معمولی شاعر سمجھتا ہوں۔

اجملی : آپ نے کچھ دنوں پہلے محمد احمد، تاپ گڈھی و شاعر کی ایک مضمون لکھا ہے۔

فاروقی : جی۔

اجملی : ان دنوں جب آپ تازہ سے وہ تھیں۔ مقبول تھیں۔ اور اب مدائن سے یا ہمیشہ ناقد شمس اور میں فاروقی جو کسی دن اپنی نہیں صاف؟

فاروقی : محمد احمد، تاپ گڈھی سے ان دنوں باتیں تھیں۔ اب تو یہ وہ

شاعر اچھے تھے۔ ایک خاص طرز اور مدعا۔ ان کے یہی ہیں تھے جسے شاعر

صوفیانہ تصوف، عشق، رموز ان کے ہیں۔ تماموں میں سے۔ انھوں نے نہ

کو کبھی پروفیشنل شاعر بنا اور نہ کبھی جس کے ان کو ایسا سمجھا۔ ان کے غزل

سامنے رہ کر پورا عمل ذہن پر متب کو وہ میں نے بیان کر دیا۔۔۔۔۔

اجملی : ان (محمد احمد، تاپ گڈھی) کا ایک شعر ہے۔

مے سے غرض نشاط ہو جس روسیہ کو

لا حول پڑھ کے مارنا دولت چاہیے

اور یہ ان کی غزل کا شعر ہے۔ آپ ان کی غزلوں کی تعریف کر رہے ہیں۔ ان شعر

کے تعلق سے آپ کا کیا خیال ہے؟

فاروقی : یہ شعر ممکن ہے انھوں نے کہا ہو۔ ان کی عادت یہ تھی کہ وہ معمول

اشعار کی تحریف کیا کرتے تھے اور کوشش یہ کرتے تھے کہ اس تحریف کے

ذریعہ کوئی اصلاحی یا صوفیانہ نکتہ بیان ہو جائے تو ممکن ہے انھوں نے یہ بھی کہ

دیا ہو۔

اجملی : لیکن جس روسیہ کو مے سے غرض نشاط ہو اسے لا حول پڑھ کر دولت ملنا چاہیے۔

اس میں کوئی صوفیانہ نکتہ تو نہیں ہے۔



فاروقی :

اصلاحی نکتہ تو ہے۔ اگر انھوں نے کہا ہے تو اصلاح کے لئے نہ ہو گا۔  
لیکن یہ کوئی ضروری نہیں ہے کہ کسی شخص نے اگر کوئی خراب شعر کہا ہو تو  
اس کے باقی شعر بھی خراب ہی ہوں۔ صوفیانہ نکتہ یہی ہے کہ ”مے در اصل“ مے  
عرفان ”ہے جس سے نشاء نہیں بلکہ سوز پیدا ہوتا ہے۔ عین یہ شعر ایک بزرگ کا  
ہے اور اگر خطا بھی ہے تو خطا سے بزرگاں کرفتن خطا است۔ یہ تو آپ بھی خوب  
جانتے ہیں کہ مرشد زادے ہیں۔

انہی

میں نے آپ سے دو متواتر سوالات کئے ہیں۔ ایک نشور واحدی کے  
تعلق سے اور دوسرا محمد احمد صاحب کے تعلق سے۔ اگر آپ سے کہیں کہ ان دو  
شعراء کا تعادل کیجئے تو؟

فاروقی :

دہمنے نشور صاحب کا جو معاملہ تھا اور ان کے یہاں جو کمزوری تھی وہ  
اس نسل کے اکثر شعراء کے یہاں سے۔ شو صاحب اس میں اکیلے نہیں ہیں۔  
مصرع تو وہ اچھا لہ لیتے تھے سین دو مصرعے مہربان لوگوں کے سے  
مشکل ہو جاتا تھا۔ پتہ نہیں یہ معاملہ تھا؟ فراقی بھی یہی کمزوری تھی۔ یگانہ اور  
ذنی کو چھوڑ کر اس زمانے کے اکثر شعراء کے یہاں عام طور پر یہ کمزوری تھی۔ اور  
ایسا نہ لبا اس نے تھا کہ ان لوگوں کو غزل کی کرامت کا پوری طرح ادراک نہیں تھا  
غزل کی کرامت سے مراد یہ کہ غزل کہنے کے طعنے یعنی دو مصرعوں میں پوری  
بات بیان کرنا مصرعوں کو مہربان رکھنا۔ مصرعے برابر کے ہوں برابر کے نہ  
ہوں تو کم از کم تقریباً برابر کے ہوں۔ یہ نہیں کہ ایک مصرع تو آسمان پر ہو اور  
دوسرا زمین پر جو فراق کے یہاں اکثر ہوتا ہے۔ یہ اس نسل میں بہت عام بات  
تھی۔ معلوم نہیں کیوں؟ لیکن میں یہی سمجھتا ہوں کہ غزل کی کرامت سے لوگ  
غالباً کم واقف تھے۔ نشور صاحب کے یہاں یہ بات بہت تھی۔ وہ پہلا مصرع اکثر  
معدہ نکالتے تھے لیکن دوسرا مصرع یا تو بے ربط ہوتا تھا یا بہت پست۔

احمدی :

ردتکلیل کا نظریہ اردو ادب میں کس حد تک نافذ ہو سکتا ہے یا ہمارے  
ادب سے یہ کہاں تک مطابقت رکھتا ہے؟

فاروقی :

(ہنس کر) بات کہاں سے کہاں سے گئے آپ۔ بہر حال مطابقت  
کا تو کوئی سوال ہی نہیں۔ ردتکلیل اصطلاح کچھ مناسب نہیں بعض لوگ اسے رد

تعمیر کہتے ہیں۔ بعض لوگ کچھ اور کہتے ہیں۔ لا تشکیل میں نے تجویز کیا تھا لیکن میں اس پر اصرار نہیں کرتا۔ یہ تو ادب کو سمجھنے کا ایک طریقہ نہ تھا۔ طریق کار ہے۔ یہ کہ آپ نہیں کہہ سکتے کیونکہ ان کے یہاں پڑھنے کی کوئی شرط نہیں ہے اور نہ ان کے یہاں یہ شرط ہے کہ آپ ادب ہی کے بارے میں بات کریں۔ وہ صرف متن Text کی باتیں کرتے ہیں خواہ وہ اخبار ہو، کوئی اشتراک ہو، کوئی پو ہو، کوئی فلسفیانہ تحریر ہو یا شاعری ہو تمام متن ان کے یہاں برابر ہیں۔ ان کے یہاں ادب کی کوئی قید نہیں ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ متن کو پڑھنے کا ایک ایسا طریقہ ہونا چاہیے جس سے ہم یہ دکھا سکیں کہ متن دراصل ایک Construct ہے یعنی کوئی نامیاتی بنیادی وحدت نہیں ہے بلکہ یہ بنایا ہوئے۔ اسی لئے انہوں نے اس طریق کار کو کہا کہ یہ Deconstruction ہے۔ یعنی جو چیز کہ جوڑ کر تیار کی گئی ہے، جس میں کوئی نامیاتی اصلیت نہیں ہے ہم اسے الگ الگ کر کے آپ کو دکھا دیں گے کہ یہ اس کے الگ الگ ٹکڑے ہیں اور ان کو جوڑ کر یہ تیار کیا گیا ہے۔ یعنی متن میں کوئی ایسی چیز نہیں ہے جسے ہم حقیقی یا نامیاتی Organic سمجھ سکیں۔ وہ دراصل مختلف چیزوں کو ملا کر بنائی ہوئی ایک چیز ہے اور اس کے ٹکڑوں کو ہم الگ الگ کر کے دکھا سکتے ہیں اور جب انہیں الگ الگ کر کے دکھائیں گے تو ممکن ہے کہ یہ پتہ لگے کہ پہلی قراءت میں اس کے جو معنی ہم سمجھ رہے تھے یا اس کے جو معنی عام طور پر سمجھے جانے ہیں وہ غلط تھے بلکہ اصل معنی اس کے لئے نکلیں یا یہ معلوم ہو کہ معنی کی کوئی مرکزی جگہ نہیں ہے۔ ہو سکتا ہے کہ جس چیز کو ہم فہم سمجھ رہے ہوں وہ بنیادی چیز نکلے۔ اور مرکزی معلوم ہو اور جس کو ہم بنیادی اور مرکزی سمجھ رہے تھے وہ فہم نکلے تو یہ ایک طریق کار ہے جس کو آپ استعمال کر سکتے ہیں۔ اگر آپ اس فن سے پوری طرح واقف ہیں تو ممکن ہے کہ اسے کامیابی سے استعمال کر سکیں اور ان اصولوں کی روشنی میں آپ محبت کر سکیں کہ فلاں فن پارے میں یا فلاں تحریر میں یا فلاں متن میں کوئی مرکزی چیز نہیں ہے۔

میں ادب کے طالب علم کی حیثیت سے دیکھتا ہوں تو میرے خیال میں اس طریق کار میں دو کمیاں نظر آتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ اس میں یکسانیت بہت

ہے مثلاً جب یہ اصول پہلے ہی سے معلوم ہو گیا کہ معنی کا کوئی مرکز نہیں ہے یا جس چیز کو ہم ضمنی قرار دے رہے ہیں وہ مرکزی ہو سکتی ہے اور جس کو مرکزی قرار دے رہے ہیں وہ ضمنی ہو سکتی ہے یا ممکن ہے اس میں کوئی معنی سرے سے ہوں ہی نہیں یا ممکن ہے کہ جو معنی ہم عام طور پر بیان کر رہے تھے Deconstruct کرنے پر اس کے بالکل مخالف معنی برآمد ہوں۔ تو جب یہ پہلے سے معلوم ہے کہ جب کسی متن یا فن پارے کا تجزیہ کیا جائے گا تو اس کا یہ نتیجہ نکلے گا تو گویا پرچہ پہلے سے ہی آؤٹ ہے۔

مثال کے طور پر "مسجد قرطبہ" کے بارے میں عام طور پر معلوم ہے کہ اس میں یہ کہا گیا ہے کہ مرد مومن جب عشق اختیار کرتا ہے تو وہ رسا کار نامہ انجام دیتا ہے جو لازمی اور لازول ہوتا ہے۔ مرد مومن وہ انسان ہے جو اللہ اور اللہ کے رسول کی تعلیمات کو اپنے اندر جذب کر چکا ہے اور ان تعلیمات کو جذب کرنے کے بعد ان کی روشنی میں جو بھی عمل وہ کرے وہ عشق ہے عام طور پر اس نظم کے یہ معنی سمجھے جاتے ہیں۔ اس پر حاشیہ آرائیں ہو سکتی ہیں۔ مگر بنیادی معنی یہی سمجھے جاتے ہیں۔ لیکن اگر ہم Deconstruction کے نقطہ نظر سے اس نظم کو یہ سمجھ کر پڑھیں کہ اس کے معنی وہ نہیں ہیں جو عام طور پر لوگ سمجھتے آئے ہیں بلکہ اس کے بالکل مختلف معنی ہیں اور وہ مختلف معنی آپ نے بیان کر دیے تو اس کے آگے آپ کہاں جائیں گے؟ بات ختم ہو گئی۔ اس میں آگے امکانات نہیں ہیں اور یکسانیت بہت ہے۔ اس میں Predictability بہت ہے۔ کیا کہا جائے گا یہ پہلے سے معلوم ہے۔

دوسری کمزوری اس میں یہ ہے کہ مختلف متون میں یہ کوئی درجہ بندی نہیں کرتی۔ ظاہر ہے کہ جس شخص نے اس کو ایجاد کیا ہے یا اس کو معروف کیا ہے وہ خود کوئی ادبی نقاد نہیں ہے بلکہ بنیادی طور پر وہ فلسفی ہے۔ خود اس نے نہیں کہا کہ میں ادبی تنقید کے واسطے کوئی طریقہ ایجاد کر رہا ہوں۔ اس نے تو پوری زبان اور زبان میں جو فکر ظاہر اور نمایاں کی جا رہی ہے یا کی جاتی ہے اور زبان کی نوعیت کے بارے میں جو درجہ تصورات تھے ان سے ایک طرح سے اختلاف کر کے اپنا تصور قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ تصور بہت نیا تو



نہیں سے لیکن بعض لوگ اسے نیا سمجھتے ہیں۔ بہرحال اس کا سنا یہ نہیں ہے۔  
 میں ورڈ زور تھ والیری اور اقبال کی نظمیں یا مولینے کے ڈائیلاگس کے بارے  
 میں بات کر رہا ہوں یا یہ کہہ رہا ہوں کہ میں ان چیزوں کو ادب سمجھتا  
 ہوں اور اخبار کے ادارے کو ادب نہیں سمجھتا۔ بلکہ وہ تو یہ کہہ رہے ہیں کہ یہ تمام  
 چیزیں متن Text کے اعتبار سے ایک ہیں۔ لیونڈ اردو Text کی درجہ بندی  
 کرے تو اپنی ہی نفی کرے گا۔ اس لئے کہ Deconstruction کا موجد یہ  
 بتا ہے کہ معنی کی کوئی اصل نہیں ہے۔ الفاظ معنی کے حامل نہیں ہوتے۔  
 اس معنی میں کہ الفاظ نہ ف چیزوں کے بل Sgnifers ہیں لہذا یہ نہیں ہے  
 کہ الفاظ میں کوئی شینٹ یا کوئی معنی جیسے سے موجود اور قائم ہوا ہوتا ہے۔  
 جب یہ بات طے ہے کہ الفاظ میں کوئی ایسی شینٹ نہیں ہے۔ تو اس شے کا وہ  
 بیان کر رہے ہیں جس شے کی اصلیت بھی اس غلط فہمی سے آتی ہو تو پھر وہ  
 اس کا ٹکٹ ہو یا فکس کا نا جوائس کا نا ہو یا میر کا شاعر ہو سب برابر ہیں۔ کیونکہ  
 سب میں الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ اگر Deconstruction کا کوئی موجد  
 یہ لے کہ میں متون کی درجہ بندی بھی کرنا چاہتا ہوں یا متون یا سروں کا تو  
 وہ اپنی ہی نفی کرے گا۔ اس لیے وہ بھی یہ کہتا ہی نہیں۔

اس طرح Deconstruction سے میرا اشتکاف دو بنیادوں پر ہے۔  
 ایک تو یہ کہ اپنی منطق میں Deconstruction کوئی امداد نہیں دے سکتا۔  
 کیونکہ وہ متون کی درجہ بندی میں مدد نہیں دے۔ دوسری یہ کہ اس کا طریق کار  
 بہت ہی Predictable ہے اور فوری طور پر ہم اس کے بارے میں جان سکتے ہیں  
 کہ کسی فن پارے کے بارے میں کیا کہا گیا ہو گا۔ اس کی زندہ مثال دیکھیے۔ پال  
 دمان جو دریدا کا دوست تھا اس نے اپنے مضامین میں یہ ثابت کرنے کی کوشش  
 کی ہے کہ فن پارہ وہ نہیں کہتا جو بظاہر ہم سمجھتے ہیں۔ اس نے کبھی اس سوال کا  
 جواب نہیں دیا کہ جن چیزوں کو وہ فن پارہ سمجھ کر پڑھ رہا ہے وہ فن پارہ کیوں  
 ہیں؟ لیکن اس کو چھوڑیے۔ وہ تو یہ کہتا تھا کہ زبان دراصل Rhetoric ہے یعنی  
 وہ لوگوں کو اپنا ہم خیال بنانے کا طریقہ ہے۔ اس کا ترجمہ میں "بدیعیات" کرتا  
 ہوں اور عربوں نے ترجمہ کیا تھا "ریطوریقا" اس سے وہ فن مراد ہے جس کے

ذریعے مقرر یا کوئی وکیل مجمع میں یا عدالت میں کھڑا ہو کر اپنے موکل کی صفائی  
 پیش کرتا ہے یا لوگوں کو کسی خیال کی طرف راغب کرتا ہے۔ تو پال دمان کا  
 یہ کہنا تھا کہ زبان کا جو اند Rhetorical role ہے اور لوگوں کو آپ اس کے  
 ذریعہ اپنا ہم خیال بنانے ہیں اس نے Rhetoric کے جتنے ہی طرحتے ہیں متن  
 کو ان کی روشنی میں پڑھنا پڑھنا ہے۔ W.B. Yeats جو انگریزی کا عظیم جدید شاعر  
 تھا اس کی ایک نظم ہے "Among School Children"۔ یہ نظم ان دو  
 مشہور مصرعوں پر ختم ہوتی ہے :

O body swayed to music O brightening glance,

How can we know the dance from the dance?

یعنی ہم رقص سے رقص کو کیسے الگ کر سکتے ہیں۔ بعد میں باطل مل کر یہ  
 ہو گئے ہیں؟ عام طور پر اس دوسرے سہارے کو استہمام انکاری کہا جاتا ہے یعنی  
 ہم الگ نہیں کر سکتے، کیونکہ ایک موقع پر فن اور فنکار دونوں واحد ہو جاتے ہیں  
 اس پر پال دمان نے جو مضمون لکھا ہے اس میں انھوں نے اپنی پوری ریتوریکا  
 صرف کرتے ہوئے یہ ثابت کیا ہے کہ دراصل یہ استہمام انکاری نہیں ہے بلکہ  
 شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ کیا کوئی طریقہ ایسا ہے کہ ہم رقص کو رقص سے الگ کر  
 کر سکیں؟ یعنی یہ صرف استہمام ہے۔ غرض کہ نظم ان اس تعبیر پر اعتراضات  
 بھی ہوئے۔ لیکن پال دمان کا مضمون بتا رہا تھا کہ اس میں اس نے اپنی  
 منطقی اور تجزیاتی فکر کی پوری قوت استعمال کی ہے جس سے اس کا اثر بہت  
 سے لوگوں پر پڑا۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ نیش کی مذکورہ نظم کے  
 بارے میں یہ خیال عام ہے کہ اس کا اختتام استہمام انکاری پر ہے۔  
 Deconstruction کے بارے میں ہم جانتے ہیں کہ اس کا طریق کار یہ ہے کہ  
 جو عام معنی کسی متن کے قرار دیئے جائیں ان کے برخلاف معنی ہی نکلیں گے۔  
 پال دمان کے مضمون سے ثابت ہوا کہ اس میں Predictability بہت ہے۔  
 کیوں کہ استہمام کی دو ہی شکلیں ہیں، استہمام محض اور استہمام انکاری۔ اگر  
 استہمام انکاری نہیں ہے تو استہمام محض ہوگا۔ Yeats کی نظم کے بارے میں  
 عام خیال ہے کہ اس میں استہمام انکاری ہے۔ لہذا پال دمان کے گائی کے گاکہ

ہیں۔ یہاں استفہام محض ہے۔ یہ بات تو معلوم ہی ہو گئی کہ مضمون کا نتیجہ کیا نکلتا ہے۔ اس سے پال دہان کے مضمون کی وقعت کو مدد کرنا میرا مقصود نہیں ہے کیوں کہ اکثر لوگوں سے اس کے بارے میں پوچھا ہے۔ اس میں بڑی Brilliance ہے اور بہت ہی پر زور مضمون ہے لیکن بس بات یہ ہے کہ نتیجہ جیسے سے معلوم ہو چکا ہے کہ مضمون میں کیا کیا ہے۔

اصولی : ساختیات اور پس ساختیات سے اردو ادب کے افسانہ نگاروں میں کون سے مدد مل سکتی ہے؟

فاروقی : اس میں بھی پہلی بات یہ ہے کہ ساختیات تو ایک طریقہ کار ہے۔

اسے کوئی بھی استعمال کر سکتا ہے خواہ وہ Left winger ہو Marxist ہو Right winger ہو، ہم ہوں، آپ ہوں، کوئی بھی ہو۔ اس نہیں ہے کہ ساختیات کوئی ایسی چیز ہے جو صرف ایک ہی طرح برتن جاسکتی ہے۔ یہ تو Deconstruction کی طرح ایک طریقہ کار ہے۔ یہ کئی تہذیبوں، ممالک میں بلکہ چیزوں کو پڑھنے کا ایک طریقہ ہے۔ یہ واقعات، متن، رسوم و رواج اور فیشن کا تجزیہ کرنے اور انھیں بیان کرنے کا ایک طریقہ کار ہے۔

پس ساختیات یا Post structuralism اور مختلف دیگر کا مجموعہ ہے۔ یعنی وہ ان Structuralism سے جدا اس کے ساتھ ساتھ سماجی اثرات نمایاں ہیں۔ آج سے ۲۵-۳۰ سال پہلے بعض فلسفیانہ اصول زندگی میں کم و بیش کار فرما تھے، مثلاً مارکسزم۔ اس پر بڑے بڑے سوالیہ نشان قائم ہو رہے تھے اور ہو چکے تھے لیکن مارکسزم پھر بھی فکری سطح پر لوگوں کے لئے ایک چیلنج تھا۔ یا فرائنڈ کا اصول تحلیل نفسی اور اس کے نتیجہ میں دوسرے ماہرین نفسیات کے افکار، عورتوں کے حقوق اور ان کے مسائل کو دیکھنے کا نیا طریقہ، یعنی وہ طریقہ جو عورتوں کا اپنا طریقہ ہے۔ یعنی مردوں کے برخلاف عورتیں کسی چیز کو کس طرح پڑھتی، سمجھتی اور دیکھتی ہیں۔ عام خیال تھا کہ کسی فن پارے کو پڑھنے کا کوئی طریقہ ہو گا تو وہی ہو گا جو مرد استعمال کرتے ہیں، کوئی ضروری نہیں ہے کہ عورت کا طریقہ ہم سے الگ ہو۔ تانیثیت کا خیال تھا کہ



یہ ہو سکتا ہے، بلکہ ہے، کہ عورتیں اسی فن پارے کو کسی اور طریقہ سے پڑھیں اور اس سے کوئی اور نتیجہ نکالیں۔ اس طرح Feminism جسے میں تانیثیت کہتا ہوں، اس کا اثر بڑھا۔ تو یہ تمام چیزیں بہت زور و شور سے چل رہی تھیں۔ ان کی روشنی میں کچھ سیاسی اور سماجی تصورات سامنے آئے۔ یہ تصورات ان تمام چیزوں مثلاً نئی ماد کسز م اور ساختیات ن بعض بصری فن کا جو زبان کے بارے میں تھیں اور جو سوئڈن سے یورپ وادوں کو حاصل ہوئی تھیں ان کا مجموعہ تیار کر کے نئے رنگ میں پیش کیے گئے۔ مثلاً یہ سواں اٹھایا جانا کہ کیا یہ ممکن نہیں ہے کہ کوئی ایسا فلسفہ حیات ہو جو تمام زمانے میں تمام ملکوں پر بیک وقت اور بیک قلم حاوی ہو سکے؟ اس کو وائنس کے ایک فلسفی لیونٹار نے le grand recit - یعنی Grand narrative - کہا۔ یعنی کیا دنیا کا کوئی ایسا بیان ممکن نہیں ہے جس میں تمام مسائل کو حل کرنے کا امکان موجود ہو؟ جیسے قرآن کے بارے میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ انسانوں کے بارے میں کراں رسی سے - یعنی قرآن میں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے - اسان کے واسطے - مسند و نزل کرنے کا طریقہ موجود ہے۔ قرآن میں یہ تو نہیں تھا کہ پانی ایسے گرم کیا جائے اور ریڈیو کیسے نمیک ای جانے۔ لیکن تمام علم کے اصول اس میں موجود ہیں۔ یہ مسلمان لیتے ہیں۔ تو لیونٹار نے یہ پوچھا ہے کہ کیا اب بھی اس طرح کے Grand narrative ممکن ہیں؟ اس ن سب سے آخری مثال، کسز م تھی۔ وہ بھی - یہی ہستی تھی کہ ہمارے دامن میں سارے علم کا صوں موجود ہے۔ اس کی روشنی میں ہم ہر علم کو بیان کر سکتے ہیں چاہے وہ Physics ہو Chemistry ہو Psychology ہو یا شاعری ہو۔

اجملی: لیکن گراں رسی (grand recit) والی بات تو میرے خیال میں ماد کسز م نے نہیں کہی؟

فادوقی: انھوں نے بالکل کہا، چاہے یہ لفظ استعمال نہ کیا ہو۔ یہ اصطلاح تو لیونٹار کی ہے۔

اجملی: لیکن انھوں نے اپنی بات کو حرف آخر تو نہیں کہا بلکہ یہ کہا کہ ایک طریقہ یہ بھی ہے اور اس میں تبدیلیاں ممکن ہیں۔

فادوقی: یہ تو آپ آج ۱۹۹۳ کے اواخر میں کہہ رہے ہیں۔ پہلے یہ کبھی نہیں کہا گیا بلکہ

مارکسزم کی بنیاد ہی اس پر تھی کہ مارکسزم ایک سائنس ہے اور سائنس کے دو بنیادی پہلو ہوتے ہیں۔ ایک تو Experimentation یعنی سرچیز کو تجربے کی روشنی میں دیکھا جانے اور دوسرے Prediction یعنی پیش گوئی، کہ اس ہوگا تو ایسا ہوگا اور ایسا نہ ہوگا تو ایسا نہ ہوگا۔ ساری Marxist theory ہی پر مبنی ہے۔ چنانچہ اردو میں بھی جو مارکسزم تھوڑی بہت ٹوٹی پھوٹی آئی ہے اس میں بھی یہی دعوا کیا گیا ہے کہ ہم سائنسی تنقید کر رہے ہیں۔ سائنسی فکر استعماری کر رہے ہیں اور تنقید ایک سائنس ہے۔ مثلاً یہ تمام پریشانیوں انھیں جانے لگیں کہ صاحب غزل کب پیدا ہوئے؟ جواب دیا گیا کہ اس زمانے میں پیدا ہوئی جب سماجی حالت جاگیر دارانہ نظام کے تابع تھے۔ وہ نظام ختم ہو جانے کا تو غزل بھی ختم ہو جانے کی۔ وہ ختم ہو گیا اس نئے غزل بھی ختم ہو گئی۔ چنانچہ ترقی پسندوں نے شروع شروع میں غزل کو انگریز نہیں کیا بلکہ اس سے انکار کیا اور اس لئے انکار کیا کہ ان کے مطابق غزل ان سماجی حالتوں پروردہ تھی جو جاگیر دارانہ نظام کے زیر اثر تھے۔ اب وہ نظام ختم ہو گیا اور غزل ان قدیمی کاموں کے نئے مناسب نہیں ہے۔ مارکسزم نے ہمیشہ یہی کہا۔ ہیں ایک گراں رسی grand recit ہوں جس کے تحت تمام باتیں بیان ہو سکتی ہیں بلکہ روس میں تو عرصہ تک Marxist Physics اور Marxist Chemistry جیسی چیزوں کا بھی چکر چلایا گیا اور کہا گیا جو چیزیں ان میں نہیں آتیں انھیں نہیں پڑھایا جانے گا وغیرہ وغیرہ۔

ساختیاتی فکر بھی ایک حد تک گراں رسی کی قائل تھی اس معنی میں کہ وہ کہتی ہے کہ میرے پاس بعض طرحتے ہیں۔ اگر ان کو تم محل میں لٹو گے تو تم فن پارے کو یا متن کو زیادہ اچھی طرح سمجھ سکو گے۔ سماج بھی ایک متن ہے اور سماج کے رسوم بھی ایک متن ہیں۔ Post structuralist لوگ مثلاً تیونار کہتے ہیں کہ آج کی دنیا میں گراں رسی ممکن نہیں ہے Post structuralism کوئی طریق کار نہیں ہے بلکہ طرز فکر ہے اور یہ طرز فکر ان تمام طرز فکر پر سوالیہ نشان قائم کرتا ہے جو پہلے قائم تھے۔ اس میں نقاد بھی شامل ہے مثلاً خود ووللن ہارت جس نے شروع شروع میں خود کو Structuralist کہا اس کے بعض خیالات

کو یا بعض تحریروں کو لوگوں نے کہا کہ یہ پس ساختیاتی ہیں۔ دریدا کے بارے میں جیسا کہ آپ سے عرض کیا کہ وہ فلسفی ہے لیکن اس کی تحریروں کو ادب پر استعمال کیا گیا۔ اس نے بعض چیزیں ایسی بھی ہیں جن کو آپ کہہ سکتے ہیں کہ Literary criticism میں شامل ہیں۔ تو اس کو بھی پس ساختیاتی منکر کہا جاتا ہے۔ یہ سوال کہ ان افکار کا کیا سے لئے کیا Relevance ہے؟ تو Relevance یہ ہے کہ اگر کوئی کراہی (grand recit) ممکن نہیں ہے یا بقول دریدا اگر سچائی کا کوئی مرکز نہیں ہے تو اس کے معنی پھر یہ ہونے کہ روایت کا بھی کوئی مرکز نہیں ہے اور تہذیب کا بھی کوئی مرکز نہیں ہے۔ اسی لئے بعض لوگوں نے کہا کہ یہ سارا Post Deconstruction اور Post structuralism کا فلسفہ Anti humanist ہے۔ Humanism سے مراد یہ نہیں کہ انسان دوستی یعنی غریبوں کو کھانا کھلاؤ اور پیاسوں کو پانی پلاؤ بلکہ اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ تمام افکار یا نظام افکار جن میں کہ انسان کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ گویا انسان مقصود کائنات ہے۔ انسان اگر علم حاصل کرے اور سوچے اور کوشش کرے تو وہ کائنات پر حاوی ہو سکتا ہے وغیرہ۔ تو دراصل یہ Humanism ہے جس میں انسان مقصود کائنات ہے اور اسے یہ منصب حاصل ہے کہ وہ اپنے لائحہ عمل کو مرتب کرے اپنی حالت کی اصلاح کرے اور اپنے کو بہتر بنائے۔ Post structuralism اور Deconstruction کو اس لئے Anti humanist کہا جاتا ہے کہ پورے Humanist thought کی بنیاد اس بات پر تھی کہ کہیں پر کوئی حقیقت ہے جس کو حاصل کرنے کی کوشش انسان کو کرنی چاہیے۔ دنیا کو بیان کرنے کا کوئی ایسا طریقہ ہو سکتا ہے جس میں مطلق سچائی ہو۔ یہ نہیں کہ صاحب یہ محفوظ صاحب نے لکھا ہے ان کا نقطہ نظر ہے اور صحیح ہے یہ سراج صاحب نے لکھا ہے یہ ان کا نقطہ نظر ہے اور یہ بھی صحیح ہے بلکہ یہ کہ جو محفوظ، سراج اور اہف اور ب سے آگے چلا جائے اور بالکل مطلق ہو جائے۔ سچائی کا ایسا کوئی جیمہ ہو سکتا ہے دنیا کو بیان کرنے کا کوئی ایسا طریقہ ہو سکتا ہے جس میں ایک Universal reality یا اخلاقی صداقت ہو۔



۱۔ بھی دو مثالیں میں نے پیش کیں لیو تار اور دریدا کی۔ دریدا تو بنیاد پر حملہ کرتا ہے جب وہ یہ کہتا ہے کہ معنی کا کوئی مرکزی نہیں ہے اور معنی اور Truth میں کوئی برابری نہیں ہے۔ حفاظ انسان کے بنائے ہوئے ہیں۔ لہذا جو بھی Truth بیان ہو گا وہ انسان کا بنایا ہوا ہو گا اور ظاہر ہے کہ انسان خطا و نیس کا مرکب ہے لہذا سچائی کہیں نہیں ہے۔ جس چیز کو ہم سچائی سمجھتے ہیں وہ مختلف چیزوں کا ایک Construct ہے۔ جب اس کے ٹکڑے الگ کریں گے تو اس Construct کا پول کھل جائے گا۔ اس معنی میں یہ لوگ Anti humanist ہیں۔ اسی لئے انھیں Nihilist یا عدمیت پرست بھی کہا گیا ہے۔ کیونکہ ان کا کوئی مثبت رویہ نہیں ہے۔ Todorov نے اینگلسٹین سے پوچھا ہے کہ جب آپ Humanity کے تصور کو Deconstruct کرتے ہیں تو انسانی حقوق کا دافع کیوں کر ہو گا؟

۶۔ عملی : جو لوگ انھیں Anti humanist سمجھتے ہیں کیا آپ بھی ان میں شامل ہیں؟

۷۔ فاروقی : ہاں میں بھی شامل ہوں۔ میں کہتا ہوں کہ Deconstruction یا اس طرح کے تمام فلسفے جن میں انسان کو یا انسانی کوششوں کو مرکزی حیثیت حاصل نہ ہو رہنچ ہو جائیں تو ہم کس حوالے سے اپنی تسمیہ کریں گے؟ اگر ہم مسلمان ہیں اور مذہب کے پابند ہیں تو ہمدا محمد قرآن ہے۔ اگر ہم ہندو ہیں اور مذہب کے پابند ہیں تو ہمدا محمد گیتا وید اور لہندہ میں سے کوئی ضرور ہو گا۔ لیکن فرض کیجیے کہ ایک لہو کو ہم ہندو مسلمان کی حد بندلوں سے الگ رکھ کر بطور انسان خود کو دیکھیں۔ یعنی اگر میں خود کو بطور انسان Define کرنا چاہوں اور مذہبی اور فلسفیانہ Category سے الگ رکھ کر Define کرنا چاہوں تو کیسے کروں گا؟ کوئی نہ کوئی بنیاد تو ہونی چاہیے اور اگر بنیادی نہیں ہے تو اس کے معنی یہ ہونے کہ وہ فلسفہ جو یہ کہہ رہا ہے کہ کوئی بنیاد نہیں ہے وہ یعنی Anti humanist ہے۔

۶۔ عملی : اس نقطہ نظر کو آپ Anti humanist کہہ رہے ہیں اور رد کر رہے ہیں۔ جو لوگ اس نقطہ نظر کے حامی ہیں وہ یہ کہتے ہیں کہ آپ کی تنقید کی

صداقت جن بنیادوں پر کھڑی ہے اگر Post اور Structuralism  
 structuralism وغیرہ کو تسلیم کر لیا گیا تو وہ بنیاد ہی متزلزل اور مسمار ہو  
 جائے گی۔

محفوظ

آج کی جو موجودہ تنقید ہے اسے مابعد جدید تنقید کہہ لیجیے۔ کچھ لوگ  
 مذکورہ بالا نظریات کو اس کے مقابل رکھ کر دیکھتے ہیں۔ آپ کے خیال میں کیا  
 موجودہ تنقیدی اور ادبی صورت حال میں ایسا کوئی معاملہ ہے؟

فاروقی

دو باتیں الگ الگ ہو گئیں۔ ایک وہ جو محفوظ صاحب نے کہی اور ایک  
 جو نہ ان صاحب نے کہی۔ نہ ارج صاحب کی بات کا جواب یہ ہے کہ کوئی بھی  
 ایسی تعمید جس کا فن پارے سے براہ راست رشتہ ہو وہ مسمار نہیں ہوگی۔ یہ ہو سکتا  
 ہے کہ آپ لیں کہ یہ تنقید فن پارے کی جو تعبیر کر رہی ہے میں اس سے متفق  
 ہوں۔ لیکن دراصل تنقید چونکہ آپ کو فن پارے کے قریب لے جانے کی  
 کوشش کرتی ہے اس لئے یہ بھی ممکن ہے کہ جس تعبیر سے آپ مطمئن نہیں  
 ہیں یا جس کو آپ غلط سمجھ رہے ہیں وہ بھی آپ کو فن پارے کے قریب لے  
 جا رہی ہو کیونکہ اس سے آپ کو یہ تو معلوم ہوا کہ میں اس تعبیر کو نہیں مان  
 سکتا۔ یہ تعبیر غلط ہے۔ اس حد تک وہ تعبیر بھی آپ کے لئے کارآمد ہے کہ اس  
 سے کسی بات کا استحکام تو ہوا۔ وہ منفی ہی سہی۔ دوسری بات یہ کہ وہ تنقید جو فن  
 پاروں کی درجہ بندی کرنا چاہتی ہے وہ کبھی مسمار نہیں ہو سکتی، کیونکہ یہ انسان  
 کی فطرت میں شامل ہے کہ وہ ہر چیز کی درجہ بندی کرتا ہے۔ یعنی فلاح چیز اچھی  
 ہے اور فلاح چیز بری ہے یا فلاح چیز زیادہ قیمتی ہے اور فلاح چیز کم قیمتی ہے۔  
 انسان کی جبلت میں کوئی نہ کوئی بے چینی ایسی ہے جو قیمت (value) مقرر  
 کرنا چاہتی ہے اور جس تنقید کا تصور Value سے منسلک ہو گا وہ کبھی ختم  
 نہیں ہو سکتی۔ انسان کو قدر (value) کے حوالے سے کائنات کی نقشہ بندی  
 کرنے میں آسانی ہوتی ہے کہ اس کائنات میں وہ کس چیز کو کتنی جگہ دے اور  
 کہاں رکھے؟ حتیٰ کہ میری اپنی جو چھوٹی سی کائنات ہے، میری شخصیت ہے،  
 اس میں میں بڑا حصہ بیجو باورالہم کے گانے کو دوں یا بڑا حصہ میر کی غزل کو دوں  
 یہ میرے لیے زندگی کا مسئلہ ہو جاتا ہے۔ اسی لیے میں نے لکھا ہے کہ کسی فن

پارے کے بارے میں یہ بات کرنا کہ وہ کیسا ہے زندگی کا معاملہ ہے۔ Its a matter of life. تو جو تنقید فنی اقدار سے بحث کرتی ہے اور فنی پارے کے قریب لے جاتی ہے وہ مسہر کسی نہیں ہوگی۔ مزید یہ کہ جو تنقید آپ کو فنی پارے کے بارے میں غیر متوقع بصیرت عطا کرے وہ بھی مسہر نہیں ہو سکتی لیکن جس تنقید کے بارے میں معلوم ہے کہ یہ متوقع بات ہوتی ہے۔ اس کو تو وہی کہنا ہی سہا ہے جو وہ پہلے کہ چکی ہے۔ یعنی جس میں نتیجہ پہلے ہی معلوم ہو اس پر سوالیہ نشان لگ سکتا ہے۔

اب رتی مات Post modernism ں۔ دیکھئے Modernism کا جو تصور انگریزی یا مغربی ادب میں تھا اس میں پسند باتیں تھیں جن کو مر لوگ اکثر بھول جاتے ہیں۔ ہمارے یہاں شروع شروع میں تو یہ باتیں تھیں لیکن اب یہاں بھی وک۔ مونسے گئے ہیں۔ ان میں ایک تو یہ تھی۔ یہ معلوم ہو گیا تھا کہ فلسفہ یا مذہب ں حیثیت اُٹاں گی۔ grand recit ں اب نہیں رہتی ہے۔ یعنی اب لوگوں کو ان چیزوں پر وہ اتالی اعتقاد نہیں رہ گیا ہے جو پہلے تھا۔ یہ ۱۹۲۰ کی مات میں آپ کو بتا رہا ہوں۔ اس وقت تک روس میں لوگوں کے ذہنوں پر سے مذہب کا ملمع اتر چکا تھا یا ترنا شروع ہو گیا تھا۔ ہم سب کو ہو گیا وہاں گئے تو انھوں نے دیکھا کہ یہاں تو دنیا بھر اور ہی طرح کی ہے۔ سماجی انصاف وغیرہ کا وہاں نام و نشان نہیں تھا۔ رسل جیسے لوگوں نے بھی وہاں جا کر دیکھا کہ انقلاب کے اثرات ختم ہو چکے ہیں۔ اس وقت یہ محسوس کیا گیا کہ کوئی گراں ہی (grand recit) اب نہیں رہ گیا ہے۔ مارکسزم کا دعویٰ تھا کہ ہم سائنس ہیں اور مذہب و فلسفہ کا بدل ہیں۔ سائنس کو بھی دعویٰ تھا کہ ہم فلسفہ و مذہب کا بدل ہیں۔ لیکن دوسری جنگ عظیم آتے آتے لوگوں کو معلوم ہو گیا کہ دونوں ہی دعوے کھوکھلے اور غلط ہیں۔ لیکن یہ ممکن ہے کہ فکار بننا گراں رہی خود بنائے۔ یعنی فکار ایسی چیز بنائے جو grand recit کا بدل ہو سکے۔ جس میں وہی افاقیت اور سچائی ہو جو مذہب یا سائنس سے متوقع تھی۔ ہم لوگ شروع میں کہا کرتے تھے کہ انسان کو اس کائنات میں سائنس تنہا جھوڑ کر چلی گئی لیکن اس کے ساتھ فلسفہ اور مذہب تھے۔ اب وہ بھی نہیں تو کیا ہوا فنی اور



مطلب یہ نہ ہونا چاہیے کہ یہ Post modernism وہ ہے جو Western اور یورپیئن Thought میں ہے۔ مثلاً ہم برسوں نے ترقی پسندی کی جو تعریف لکھی ہے وہ ترقی پسندی کی اس تعریف سے مختلف ہے جو یورپ میں تھی۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ یہ تہذیب کو یہ تسلیم ہے کہ اپنی اصطلاحیں بنائے یا نہ بنائے۔ اصطلاحوں کی تعریف نہیں کرے۔ اگر آج کوئی اردو والا یہ کہتا ہے کہ Post modernism میں اس تعریف یہ سب سے کہ ہم میں ترقی پسندوں اور جدیدیت پسندوں کی Post modernism میں ہے تو اس کو مان لیجئے لیکن یہ نہ لیجئے کہ یہ Post modernism جو ساتویں اور آٹھویں دہائی میں یورپ میں تھی۔ وہ جو مغربی ممالک میں جدیدیت اور ترقی پسندی کی Extremism کے مابین کوئی راستہ ہے اور اس میں آج کے لوگ اختیار کر رہے ہیں۔۔۔۔۔

آج عام طور پر لوگ رسائی کر رہے ہیں۔

ہاں عام طور پر کہتے ہیں کہ یہ سو سو سال پہلے کہ وہ تھے۔ مجھے تو نہیں معلوم ہے۔ آپ لوگ مجھے بتائیں تو بڑی اچھی بات ہے۔ مثال کے طور پر یہ ہندو جدیدیت کے عروج کے زمانہ۔ یہ عروج پاروں میں اس قدر ابھام ہوتا تھا۔ سمجھنا تقریباً محال تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ ترقی پسندی جب اپنے عروج پر تھی تو برہ راست اور واضح اقدار اپنی انٹری سرل پر پہنچی گئی۔ آج صورت حال اعتدل پسندی کی ہے۔ یعنی آج فن پارے ہندو، مسیحی، جین اور نہ بالکل واضح۔

یہ تو ادبی production کی صورت حال ہے۔ اس کو فکری بنیاد نہیں قرار دے سکتے۔ ہاں یہ ہو سکتا ہے کہ آج جو نفس لکھی جا رہی ہیں، جو افسانے لکھا جا رہا ہے اور جس کو آپ سمجھ رہے ہیں کہ معتدل ہے یا اس میں Extremism نہیں ہے اور جدیدیت کے عروج کے زمانے میں تحریریں سمجھ میں نہیں آتی تھیں وغیرہ تو یہ نہ بھولیے کہ ممکن ہے کہ جو آج ۱۹۹۲ میں لکھا جا رہا ہے اگر یہ تب لکھا گیا ہوتا یعنی ۱۹۶۲ میں تو وہ اس وقت لوگوں کی سمجھ میں نہ آتا۔ یعنی ۱۹۹۲ میں جو آپ پڑھ رہے ہیں اس کے چھ ۲۰ برس کی تاریخ بھی تو پڑھ رہے ہیں۔

ادب زمانوں میں اس طرح بٹا ہوا نہیں ہے جیسا لوگ سمجھتے ہیں۔ وہ تو ایک باطل Continuous معاملہ ہے۔ آپ کے سامنے جب تک پرانا نہ ہو اور پرانے کو آپ نہ پڑھیں تو آگے نہیں بڑھ سکتے۔ ترقی پسند لوگ پرانی شاعری کو ٹھیک سے نہیں پڑھ سکے تھے۔ آج جو آپ پڑھ رہے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ آسان ہے اور سمجھ میں آ رہا ہے تو اس وجہ سے کہ آپ کے چھپے ۲۰ سال کی تاریخ بھی ہے۔

محمود : فاروقی صاحب! آج کے ادبی منظر نامہ میں مجھے یہ بات تو بالکل صاف لگتی ہے کہ ترقی پسندی اور جدیدیت کے دور گذر گئے۔ آج کے ادبی تناظر کے بارے میں آپ کا مجموعی تاثر کیا ہے؟

فاروقی : (سوجھ رہا) ابھی ملازم میرے ذہن میں کوئی صاف تصویر نہیں آتی ہے۔ ابھی میرے خیال میں یہ لہر مشعل سے کہ جدیدیت کے جوڑے نام تھے وہ آج Irrelevant ہو گئے ہیں جس طرح ترقی پسندی کے بڑے نام جب ہم لوگوں نے لکھا شروع ہوا تو Irrelevant ہو چکے تھے یا ہم لوگوں نے ان ناموں کو Irrelevant کر دیا۔ اور یہی نہیں ثابت ہو سکتا تھا کہ یہ لوگ Irrelevant ہیں۔ اب آج اگر کوئی یہ کہے کہ جدیدیت کے جوڑے نام تھے وہ آج Irrelevant ہو گئے تو یہ بات اس وقت صحیح ہو سکتی ہے جب کوئی بتائے کہ وہ کون سے نام ہیں جنہوں نے "نئے نام" کے سب ناموں کو Irrelevant کر دیا ہے؟

اجمل : گویا آپ کے خیال میں ناسخ ادب ابھی نہیں آیا ہے؟  
فاروقی : میرے خیال میں ایسا ہی ہے۔ ہم لوگ ڈنکے کی جھٹ پر کہا کرتے تھے کہ سردار جعفری، نیاز حیدر، مخدوم محی الدین وغیرہ Irrelevant ہو گئے اور ہم نے اسے ثابت بھی دو طرح سے کیا۔ ایک تو یہ کہ تنقیدی اور نظریاتی طور پر ثابت کیا کہ ترقی پسندوں نے جس طرح کی چیزیں لکھی تھیں وہ اب Irrelevant ہیں۔ اور دوسرے یہ کہ ہم لوگوں نے خود اس طرح کی چیزیں لکھیں جو منہ سے بول رہی تھیں کہ یہ آج کی چیزیں ہیں۔ اب جو نسل ہم لوگوں کے بعد کی ہے اور جو ظاہر ہے کہ لکھ بھی رہی ہے اور پڑھ بھی رہی ہے اور اس

میں شک نہیں کہ وہ نسل بڑی زندہ اور توانا ہے۔ لیکن ابھی میں سے اس کی زبان سے نہیں سنا کہ جدیدیت Irrelevant ہے۔ یا یہ کہ یہ نوک Irrelevant ہو چکے ہیں اور میرا جو کام ہے وہ منہ سے بول رہا ہے کہ یہ آج کا کام ہے۔ بعد میں تو سمجھتا ہوں کہ اگر جدیدیت نہ ہوتی اور ترقی پسندی کا ہی دور دورہ آج ابھی ہوتا، تو آنسو میں اور نویں دہائی کے توانا نام ادب کی فہرست میں داخل ہی نہ ہوتے۔ سلام بن رزاق کو کوئی افسانہ نگار نہ کہتا اور یہ تپاں شگم بیتاب و ہونٹ شاعر نہ کہتا۔

محمود : گویا وہ تسلسل ابھی قائم ہے۔

فاروقی : تسلسل تو ہمیشہ قائم رہے گا۔ لیکن ہوتا یہ ہے کہ ایک ہر اونچی لٹن۔ دوسری اس سے اونچی پہنچی اور پچھلی ہر کو برابر کرتی ہوئی نکل گئی۔ تو میں یہ کہوں گا کہ ابھی وہ اونچی ہر لٹن نہیں ہے۔

( یہ گفتگو شمس الرحمن فاروقی کی قیام گاہ میکہ دوت، صوفی دہلی میں ۱۰ اکتوبر ۱۹۹۳ء کو ریکارڈ کی گئی۔ )



## ہم دونوں میر کے عاشق ہیں

خوشی کی بات ہے کہ ”کتاب نما“ کی یہ خصوصی اشاعت شمس الرحمن فاروقی کے نام سے منسوب ہے۔ شمس الرحمن شاعر بھی ہیں اور دانشور نقاد بھی اچھے ہیں۔ ہمارے یہاں غیر دانشور نقاد بھی ہیں۔ نقاد کی حیثیت سے ان کا درجہ بلند ہے۔ وہ ہمارے بھی ہیں اور باغ نقاد بھی۔ ضروری نہیں کہ ان کی سب بات سے اتفاق کیا جائے لیکن ان کی تو ہمیشہ بڑھنے کی چیز رہی ہے۔ میں انھیں شوق سے پڑھتا ہوں۔ تنقید ان کی تہا۔ شعر شاعرانہ کی پہلی جہد میر سے زیر مطالعہ ہے۔ اس کو ہمیں بھی پڑھنا چاہیے اور شاید آئندہ بھی پڑھوں گا۔ میں نے میر کا کلیتہً سات بار پڑھا ہے۔ انھیں بار پڑھنے کی محنت نہیں ہے۔ اس کا میری ”شعر شاعرانہ“ ”تلف و انبساط کا باعث ہے۔ اس کا انتخاب میر سے ”انتخاب دیوان میر“ سے زیادہ وسیع ہے اور فارسی و اردو کے بے شمار شعراء کے اشعار سے آراستہ ہو کر اور دھسپ بن گیا ہے۔ اس لیے یہ کتاب بار بار پڑھی جاسکتی ہے۔ کسی بھی کتاب کے لیے یہ ایک بڑا وصف ہے۔ میر، مطالعہ سماجی اور سیاسی پس منظر کے ساتھ ہے اور صوفیانہ افکار کی بعض تشبیحات شامل ہیں۔ شمس الرحمن کا زور زبان کے حسن اور بلاغت پر ہے۔ شعر کی فنی خوبیوں پر ہے۔ دونوں ایک دوسرے کی کمی پوری کرتی ہیں۔ میر سے نزدیک میر کا شمار دنیا کے عظیم ترین شاعروں میں ہونا چاہیے۔ اور ان عظیم شاعروں میں کوئی میر تقی میر کی طرح اپنے عہد کا اتنا بڑا واقعہ نگار نہیں ہے اور شاعرانہ حدود کے اندر رہ کر اور ان حدود کو وسیع تر کر کے میر نے اپنے عہد کے درد کو بیان کیا ہے۔

ہم دونوں میر کے عاشق ہیں اور اس عشق میں رقابت کا شائبہ بھی نہیں ہے۔  
دونوں کے قلم کی روشنائی میر کے خون جگر سے حاصل کی گئی ہے۔

بمبئی

۲ جولائی ۱۹۹۴

# نقشِ ثانی

اس ملاقات اول کی شیرینیاں  
گفتگو کی نمی  
کچھ عقیدت کی محکاریاں  
ذہن کی رہ سے  
دل کے گوشوں میں  
ہستہ ہستہ اتریں  
یہ مہلا فسوں نقشِ بننے سے پہلے  
بہت غور سے  
میں نے بھر تم کو سوچا تو دیکھا  
مرے قامت و قد سے  
بالا ہو  
تم نارسا ہو

۱۰ جنوری ۱۹۷۸ء - نئی دہلی  
(فاروقی صاحب سے پہلی ملاقات پر)

معشوق ہے یا بھر اس فاصلے کو پاٹنا چاہتا ہے جو اس کے اور محرم روشن کے درمیان حائل ہے۔  
ہزاروں مراحل ہیں جو ہر لمحہ ذہن کو گرفت میں لیے ہوئے ہیں۔ جذبے و شدت، آرزوؤں  
جست، ماورائیت، ذہنی موج آتش نوا، فاروقی، راضی زندگی کے بحر میں کو محسوس کرنے کے  
باوجود بار بار ان مراحل سے گزرتے ہیں۔

تب اسے

اپنی ساری زندگی

تنگ حیدرہ لگی کی سرد، زردا-ستوں، جھڑی

دھند اور غم دیدہ دیواروں پہ پھیلی سبز چادر کی طرح

دھندلی تصویروں، مگر واضح بہت واضح نشان و نفس و خط

کے سماں، بھر، بھی عیاں

خاموش لیکن بولتے

ساکت مگر

دوڑتے منظر کی صورت میں نظر آنے لگی

اس نے دیکھے اپنے بے جو، بھر، بھی مرطوب ماہ و سال

اس نے دیکھا کس طرح

سے نمودار ہیز بادیر شکال

سرمشک کر رہ گئی

صرف زنگ اور صرف زنگ

اگ سکا

کچھ، بھی نہیں بس زنگ ہی زنگ

تب سمجھ اس کو اپنے بازوؤں میں پھینچ کر

نت نئے آبی مناظر، کچھ انوکھے کوہ و دریا

وادی و ساحل دکھا دینے پہ تیار ہوا

(لمحہ مرگ آب)



یا مگر وہ دیو قامت دیوتا جو شاعر کے ذہن میں آئیونسکو (Ionesco) کے ڈرامے  
Amedee ایڈی کی لاش کی طرح کابوس کی صورت میں ابھرتا ہے اور ساری دیواروں کا  
رنگ سیاہ کر جاتا ہے۔

دیو قامت دیوتا  
دیوتا قامت مگر بے وزن دیو  
کون سے رستم کا وہ سہراب تھا  
سنگ بستر پر بڑا  
بھولوں کا رنگ  
ساری دیواروں کو کالا کر گیا  
میر اسارا جسم نیلا کر گیا

(کالے بھولوں کا رنگ)

اس کابوسی زہر اور بخیرین سے نکلنے کے لئے جذبے کی شدت فاصلوں پر کند  
بھینکنے کی جسارت اور ولیم بلیک کے (Tiger) ٹائگر کی قوت اور برق رفتاری درکار ہیں۔  
فاروقی کے ہاں ماورائیت کے اس تجربے کی کئی سطحیں موجود ہیں۔

آسمان چہرے کے آسمان آ  
میری پیشانی پہ لکھ۔ نیلا قلم زرد لکیر  
مور کے پر کی دمک سبز جھک شیر کی رفتار کا رنگ  
سنہرا کبھی کالا کبھی روشن  
سرد بھونکنے کی وہ سفاک جگر چاک مہمکن  
پر وہ رنگ

وہ شفاف ہوائیں کہ گھنیرا جھل  
میں سیہ قام  
کہ برفیلے بیاباں میں سفیدی کا شکار  
برف ہے یا کہ سیاہی ہے جو معدوم کئے دیتی ہے  
خواب بن بن کے اڑا  
پارہ نور ہو یا پارہ سنگ

مگر ٹوٹ کے گر مجھ میں جھک جا  
 اُجاگرے ٹکڑے کر دے  
 میرے پر خوف خدا۔

(سنگ تنہائی میں بات چیت)

آئینہ بردہ کا قتل دل کا قتل ہے لیکن شاعر تو زندگی کی جڑیں ٹوٹنا چاہتا ہے۔  
 اپنی خون آلودہ انگلیوں سے زندگی برف کو روہنی سے ملانا چاہتا ہے۔ شام سے صبح تک  
 انگارے چومنا چاہتا ہے۔

دل ہے زندگی برف اس کو روہنی سے ملا  
 تشنہ لب کشتی کو بہتے ہوئے پانی سے ملا

شام سے صبح تک آتے ہوئے انگاروں کو  
 چوم لوں تو میں دیوار زمیں بھی رہ جاؤں  
 شمس ار حمن صرف بعض خاص زمینی تفصیلات کی وساطت سے بھی ماورائیت  
 کی جاودہانی کیفیات تجربہ کرتے ہیں۔ ان کی بہت سی ریاضیات میں یہ طریق کار کار فرما ہے۔  
 "خار آہن" "برگ زر" "سوکھی کھیتی" "پاؤں کی جھٹ کا ہلکا سا دلخ" اور "ہر" ہونے کی آرزو۔ یہ  
 سب اگرچہ بظاہر غیر متعلق تفصیلات ہیں لیکن جب شمس ار حمن جان ڈن John Donne  
 کے انداز میں ان کے اندر ربط پیدا کر لیتے ہیں تو یہ رباعی وجود میں آتی ہے۔

خار آہن ہوں ، برگ زر ہو جاؤں  
 سوکھی کھیتی ہوں ، چشم تر ہو جاؤں  
 ہلکا سا ترے پاؤں پہ جھٹ کا دلخ  
 میں چوم لوں اس کو تو ہر ہو جاؤں

نسیم خلد جب "عروج زمست" کی شدید سردی میں ان کے گھر در آتی ہے تو انگاروں کا ذکر  
 کرتی ہوئی اس انداز سے ان سے مخاطب ہوتی ہے:

مرے ہر نفس میں یوں

نہاں سناک لالی ہے

ہو جیسے رگ نازک میں پوشیدہ، مجھے آنکھوں میں بھر کر پھوڑو تم

تو انگارے ٹپکتے دیکھ پاؤ گے۔ مجھے  
 منہ میں بھر کر منہ میں رکھ لو۔ پی کے دیکھو۔ وہ  
 منہ اتیرے ہوں میں جو گلے میں بچہ کے بن جاتا ہے  
 انگارہ۔ تمہیں  
 جلتا نہیں آتا۔

(خام سوزیم و نارسیدہ تمام)

سلسل سے آزاد ہونے کا جذبہ شمس الرحمن کی نظموں، غزلوں اور رباعیوں کے  
 پورے سلسلے میں رچا بسا ہوا ہے۔ وہ بار بار اس کا اظہار کرتے ہیں۔ ایک ایسی زبان میں جس میں  
 معنی در معنی مستوع کیفیات جلوہ گر ہیں

کشاں کشاں میں چلا ہوں کہ شہر خوشبو کو  
 نکل کے دشت سے دریا کے پار دیکھوں گا

تمام عمر کی مہجوری گھر پر برسے گی  
 میں جنگلوں میں ترا انتظار دیکھوں گا

اب موج ننگ عباد خونیں بن جائے  
 زخم جگری باعث تسکین بن جائے  
 اسے رنگ ہوائے دل بکھر جا اٹنا  
 ہر تار نفس ٹوٹ کے سنگیں بن جائے

سلاسل سے آزادی، جست کی قوس طرازی کا یہ خطر سفر (موت کے لیے نظم) مجید  
 امجد کے ہاں بھی موجود ہے اور وجود کی دریافت کی "شعلی" کا ذکر وزیر آغا بھی کرتے ہیں  
 لیکن فاروقی کے ہاں ماورائیت کا تجربہ "شعلی" کا تجربہ ہوتے ہوئے بالآخر معصومیت کی تلاش  
 میں خطرات میں گھر جاتا ہے اور خطرات کو ذہنی، جذباتی اور فکری سطح پر قبول کرنے اور  
 آرزو سے آزادی اور آرزو سے شہر خوشبو کے کرب سے مسلسل اور متواتر گزرتا ہے اور خواہش  
 کی جگہ "کوندے" کی طرح "مکان اندر مکان" بنتا ہے۔



رات بھر سات پرندے مری بھت پر اترے  
 بوند بھر خون بھی میری رگ گردن میں نہ تھا

دوغ زہراب کو سینے میں چھپا رہنے دیں  
 یہی اک نعل ہے جو طرہ دشمن میں نہ تھا

گازمی تارکی میں بھاری برگ خوابش کی ملک  
 مثل کوندے کے مکھ اندر مکھ سینے رہو

فاروقی کے ہاں نغموں میں مسرعوں کی تشکیل نہ تو مکمل طور پر

Run on line کی صورت میں ہے اور نہ ہی وہ اپنے مسرعوں کو بالعموم کسی نغموں نکتے پر ختم کرنا چاہتے ہیں۔ "بالو" کی نغموں تک پہنچتے پہنچتے وہ گیت کی فضا کے قریب و جوار میں سانس لیتے ہوئے نغموں ہوتے ہیں۔ معصوم، خوب صورت، مترنم دلاویز اور تخلیقی سفر کے ایک اور موز پر وہ انگریز ڈومنی اور پیڑ کا ذکر کرتے ہوئے نثری نغم کے انداز میں "تدش بل وپر" کا تجربہ کرتے ہیں۔

"سمن آشوب" فاروقی کی واحد طویل نغم ہے۔ (ایک اور طویل نغم لہنے کے ارادے کا اظہار وہ بعض اوقات کرتے ہیں)۔ اس نغم میں ان کے اپنے بیان کے مطابق "ہمارے شاعروں اور بول سمائندہ اور نقادوں کے اخلاقی اور علمی زویل پر ہجویہ رنگ میں رنج اور غصے کا اظہار کیا گیا ہے۔" "سمن آشوب" فی الواقع بے پناہ نغم ہے خارجی حقائق کا تفصیل سے ذکر کرتی ہے لیکن دائرہ شعر سے غیر متعلق اشاروں سے آزاد ہے۔ اس نغم کی مخصوص لفظیات اور فنکارانہ مہارت اس کی خاص خوبیاں ہیں۔ یہ نغم زویل عصر کا مکمل منظر نامہ ہے۔ فکر انگیز، عبرت ناک!

شمس الرحمن مدیر، شاعر اور نقاد کو تہ نظری نے ذاتی تعصبات اور ان کے کچھ متنازعہ فیہ تنقیدی افکار کو ان کی شاعری کے کردار کے ساتھ جبراً منسلک کر رکھا ہے۔ حق تو ہے کہ اگر کسی شاعر کے کلام کا مطالعہ سوانحی تنقیدی ادب سے آزاد ہو کر نہ کیا جائے تو نتائج عام طور پر غلط اور گمراہ کن ہوتے ہیں۔ فاروقی کی شاعری بالغ کثادہ نظری کا تقاضا کرتی ہے۔

شمس الرحمن کا تخلیقی سفر جاری ہے۔ اور یہ سفر بھر پور امکانات کا سفر ہے۔

ہیں زخم صدا کہ جھمکاتے ہوئے بارغ

کالی لمبی ندی ۽ روشن ہیں چراغ

کوندی ہے منجد فنا میں دیکھو

انفاد کی تلوار معطر ہے دغ

یہ تو انفاد کی تلوار تھی۔ معطر، بے دغ۔ شمس الرحمن نے حل کے برسوں کی اپنی ایک نظم میں اندھیری شب کے گوش معطر کا بھی ذکر کیا ہے۔

اندھیری شب کے شرمیلے معطر کلن میں اس نے کہا  
وہ شخص

دور افتادہ لیکن میرے دل کی طرح روشن ہے

جو میرے پاؤں کے تلوے ہتھیلی کے گلابی گل میں

کانٹے سا جھتا ہے

جو میرے جسم کی کھیتی ۽ بارش کا

محصلا ہے۔ وہ جس کی آنکھ کی قاع

ہوس اک مسک لیکن نہ ظاہر ہونے والے محول کی مانند

بے چینی میں رکھتی ہے مجھے وہ

آنے والا ہے۔

(نغم)

اندھیری شب کے معطر کلن میں سرگوشی کرنے والا کون تھا؟ وہ شخص کون ہے جس کے آنے کا امکان ہے؟ اور سرگوشی کرنے والے سے اس کا کیا رشتہ ہے؟ وہ شخص جو سرگوشی کرنے والے کے دل کی طرح روشن ہے وہ سرگوشی کرنے والے کے پاؤں کے تلوے، ہتھیلی کے گلابی گل میں کانٹے سا کیوں جھتا ہے؟ وہ اس کے جسم پر بارش کے محلاوے کی طرح کیوں برسا ہے؟ اس کی آنکھ کی قاع ہوس ایک نہ ظاہر ہونے والے محول کی مانند سرگوشی کرنے والے کو بے چینی میں کیوں رکھتی ہے؟ شمس الرحمن

نے ان سب سوالات کی مدد سے متوقع مہمان کا ایک ایسا شخصی پیکر تیار کیا ہے جو انتہائی پراسرار ہے اور چونکہ وہ حسب دستور نظم کے حوالے سے ایک مخصوص شب کو بھی نہیں آیا اس لئے وہ مخصوص شب ایک ایسے مسلسل عمل کی نوعیت اختیار کر گئی ہے جو اپنے گوش معطر، گوش نازک اور اپنی چشم یہ سے سرفراز ہوتے ہوئے بھی دخیل انسانی میکروں اور تلوڑموں سے ماورا ہے بے نیاز ہے۔ یہ ماورائے حدود و وسعت، معصومیت، حیرت، ایک بے پناہ، جمالیاتی، مابعد الطبیعیاتی تجربہ ہے۔

شمس ارجمٰن کا گوش معطر میں پراسرار سر کوشیوں کا سفر جاری ہے۔



رباعی

گنجان بھرے باغ میں خوشبو کی چمک  
چشم بے خواب زرد جلنو کی چمک  
بستر پہ دراز یار دل جو کی چمک  
شب دشت کمرچاندنی آپ کی چمک

عالمی شہر

غزل

اس لو کی چمک دل سے لہری تو ہیں تھی  
برجم تھی بساط اپنی کھرنی تو ہیں تھی  
تا عمر جو روز سے کئے حاصل ہوا کیا خاک  
چٹخار سے کی خواہش کبھی مرنی تو ہیں تھی  
تھا جرم ضعیفی تو سزا طول شب و روز  
جیسی مجھے کھرنی پری کرنی تو ہیں تھی  
اچھا ہے کہ ہے جلد بدن کا ٹوٹا سے مانوس  
مجھ سے یہ کیا ور نہ اترتی تو ہیں تھی  
بے مروت و بے شہر کا ہیں عمر بھاری  
ناجنسہ میں یوں کٹ گئے لذت تو ہیں تھی

# ”شعر شور انگیز“ پر ایک نظر

شمس الرحمن فاروقی ہمارے عہد کے سب سے ممتاز ناقد ہیں۔ ان کی تنقید اصطلاحوں کی اسیر نہیں وہ مشرقی اصول نقد اور شعریات سے بھی عالمانہ واقفیت رکھتے ہیں اور مغربی ادب، خصوصاً مغرب کے جدید ترین رجحانات سے بھی باخبر رہتے ہیں۔ ان کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ ہمارے کلاسیکی سرمائے کے صحت مند حصے کے بھی قدر دان ہیں اور جدید ادب کی تقسیم اور ہمت افزائی میں بھی انھوں نے قائدانہ رول ادا کیا ہے۔ انگریزی ادب کا مطالعہ بعض دوسرے ناقدوں نے بھی کیا ہے۔ مگر ان کا عربی و فارسی کے سرمائے سے اتنا گہرا رابطہ نہیں رہا جتنا شمس الرحمن فاروقی کی تحریروں سے ظاہر ہے۔

کلاسیکی سرمائے سے ذہنی ربط ہی نے انھیں عروض، بدیع و بیان، شعریات اور آہنگ کے مطالعے پر تہادہ کیا، اور نظری سطح سے بہت کر طبیعی سطح پر انھوں نے غالب اور میر کے شعری اسلوب، افکار اور خصائص کے تجزیہ و تحلیل کی کوشش کی۔

ان کا جدید ترین کارنامہ ”شعر شور انگیز“ ہے۔ یہ خدائے سخن میر تقی میر کے چھ دواوین کا انتخاب اور شرح و تفسیر ہے۔ اس کتاب کو چار جلدوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور اس وقت میر سے سامنے اس کی تین جلدیں موجود ہیں۔

فاروقی کی تنقید کا وصف ان کی اجتہادی شان بھی ہے مگر کبھی ان کے فیصلے اتنے دو ٹوک ہوتے ہیں کہ صرف اس قطعیت کی وجہ سے ان سے اختلاف کرنے کو جی چاہتا ہے۔

بعض باتیں ایسی جا گزریں ہو جاتی ہیں کہ ان کا اثر مٹانے نہیں مٹا، اس کی ریکڑوں مثالیں دی جاسکتی ہیں۔ ان میں سے ایک یہ ہے کہ غالب کا کلام مشکل ہے اور شرح و تفسیر کا محتاج ہے، اس کے مقابلے میں میر کا کلام سہل ممتنع ہے۔ اسی لیے غالب کی ۲۶ مکمل شرحیں اور اتنی ہی جزوی شرحیں لکھی جا چکی ہیں مگر کلام میر کی ایک شرح کی ضرورت بھی نہیں سمجھی گئی۔ حالانکہ یہ محض وہمہ ہے۔ میر بھی خوب جی، بھر کر صنائع لفظی و بدائع معنوی کا استعمال کرتا ہے۔ زبان کی نزاکتوں پر میر کی نظر غالب سے زیادہ گہری ہے۔ اس زمانے کی معاشرت اور تہذیب کی جھلکیاں بھی ان کے کلام میں ایسی ملتی ہیں کہ جو

شخص آخر عہد مغلیہ کی تہذیب اور کاروبار زندگی سے اعلیٰ واقعیت نہ رکھتا ہو وہ میر کے اشعار سے پورا لطف اور لذت حاصل نہیں کر سکتا۔ مثلاً میر کا ایک شعر ہے

لے سانس بھی ہست کہ نازک ہے بہت کام

اتاق کی اس کار کہ شیش گری کا

بظاہر سیدھا سادا شعر ہے مگر اس کا صحیح مفہوم وہ سمجھ سکتا ہے جسے معلوم ہو کہ پہلے زمانے میں کانچ کے برتن اس طرح بنائے جاتے تھے کہ شیشے کو ایک کواحاڑ میں پکایا جاتا تھا وہ کواڑ حاسیل مادہ بن جاتا تھا۔ پھر ایک لمبی نلکی کا ایک سرا کواحاڑ میں ڈال کر دوسرے سرے کو منہ میں لے کر سانس اوپر کھینچتے تھے تو وہ سیل شیش نلکی میں پھر جاتا تھا۔ پھر اس نلکی کا ایک سرا نکلی کے سانچے میں رکھ کر سانس پھونکتے تھے تو وہ سیل اس سانچے میں متقل ہو جاتا تھا اور ٹنڈا ہو کر برتن کی شکل میں نکلتا تھا یہ سب کاریگری سانس کی تھی اگر کواحاڑ سے شیش لیتے وقت سانس ذرا زور سے کھینچ لیں تو کاریگر مر سکتا تھا اور سانچے میں پھوڑتے وقت سانس کا دباؤ زیادہ ہو جائے تو برتن بے ہنگم بن جاتا تھا۔ میر نے دنیا کو کار کہ شیش گری سے تشبیہ دی ہے اور نہایت حزم و احتیاط کے ساتھ زندگی گزارنے کی تلقین ایک نہایت خوبصورت تمثیل کے ذریعے کی ہے۔ اسے تصوف کی طرف محمول کریں تو یہی "پاس انفاس" اور "نبوش در دم" کا مکمل ہے۔ اسی تفصیلات جانے بغیر میر کا کلام بھی سر کے اوپر سے گذر جائے گا۔

شمس الرحمن فاروقی نے کلام میر کی یہ شرح روایتی شروع سے ہٹ کر بھی لکھی ہے۔ یہ صرف اسی شرح نہیں ہے جس میں محفل حفاظ کے معنی بتا کر شارح سبک دوش ہو جاتا ہے یہ کلام میر کا غائر ناقدانہ ہے۔ یہ بھی ہے اور اس میں جدید و قدیم افکار سے اس کا موازنہ اور تقابلی مطالعہ بھی کیا گیا ہے۔ معانی و بیان کی خوبیوں پر بھی پوری تفصیل سے گفتگو کی گئی ہے اور اسے بڑھ کر یہ تاثر ہوتا ہے کہ شاید یہ اردو کی سب سے اعلیٰ شرح ہے جو آج تک کسی شاعر کے کلام کی لکھی گئی ہے۔ یہ وہ شرح نہیں ہے جسے دیکھ کر میر کہتے کہ "شعر مرا بحد رس کہ برد" (میرے شعر مدار سے میں کون لے گیا؟) اسے انھوں نے "شرح" کہا بھی نہیں ہے۔ ان کے لفظوں میں یہ "غزلیات میر کا انتخاب اور مفصل مطالعہ" ہے۔

فاروقی صاحب نے یہ کوشش کی ہے کہ وہ اپنے معیار و مذاق کے مطابق غزلیات میر سے اشعار کا انتخاب کریں اور ایسے منتخب اشعار کا گہرا ناقدانہ مطالعہ مشرقی شعریات اور



اصولِ بداعت کی روشنی میں پیش کر سکیں اور افکار کا موزنہ مغربی اصولِ نقد سے استفادہ کرتے ہوئے کریں۔ یہ صرف اشعار کا لفظی مفہوم بیان کرنا بھی نہیں ہے جیسا کہ بیشتر ناقدین و شارحین کرتے آئے ہیں بلکہ ان کا تقابلی مطالعہ، معنوی تجزیہ اور شاعر کے افکار کے سرچشموں کا کھوج بھی ہے۔

مجھے جہدِ اول میں فاروقی صاحب کی پیش کی ہوئی بعض تعبیروں سے اختلاف بھی ہے اور یہ بالکل فطری بات ہے۔ دوسروں کو بھی کہیں کہیں اختلاف ہو سکتا ہے۔ دراصل فاروقی صاحب نے اشعار کی جہات (DIMENSIONS) کے تعین کی کوشش کی ہے اور اس میں وہ کبھی زیادہ دور تک نکل گئے ہیں۔ مثلاً انھوں نے ایک شعریوں لکھا ہے۔

شرم لگی ہے پونچتے اودھ

خط ہوا شوق سے ترسل سا

(ص ۷۷)

کلیاتِ میر میں ”پنچتے“ لکھا ہے لیکن مفہوم کا تقاضا ہے کہ یہ لفظ ”بھیجتے“ ہونا چاہیئے۔ فاروقی صاحب کہتے ہیں کہ ”ترسل“ کے معنی عام لغات میں نہیں ملتے۔ یہ مدارس کی اصطلاح ہے۔ میر نے یہ لفظ ”ذکر میر“ اور ”فیض میر“ میں بھی استعمال کیا ہے۔ اس کا ”مترجم“ ہے۔ ”حرف منفصل“ حرفے کہ برائے افعال نوشتہ دہندہ برائے خواندن“ (یعنی الگ الگ لکھے ہوئے منفرد حروف جو پھول کو لکھ کر پڑھنے کے لیے دیے جاتے ہیں۔) میر نے ترسل اس لیے استعمال کیا کہ یہ ”رسالہ“ کے خاندان سے ہے اور رسالہ خط کو کہتے ہیں۔ ترسل فنِ مکتوب نگاری (EPISTOLARY) کو بھی کہتے ہیں (جیسے انشائے ماحورام، رقعاتِ عنایت، وغیرہ) اور اس کا بابِ افعال میں اشتقاق ”ارسال“ ہے جو بھیجنے ہی کے معنوں میں ہے۔ میر کو ایسے الفاظ استعمال کرنے کا بہت شوق ہے جن میں تجنیس ہو، تلازمہ ہو یا ایک ہی خاندان سے ہوں اور معنوی یا لفظی مناسبت بھی رکھتے ہوں۔ مذکورہ شعر کا مطلب یہ ہو گا کہ وفورِ شوق نے خط کو پچکانہ اور بے ربط بنا دیا، جیسے رکی اور بے ربط الفاظ نو مشق لکھتے ہیں اس لیے یہ خط محبوب کو بھیجتے ہوئے شرم آ رہی ہے۔ یہ ایک شعر میں نے بطور مثال لکھ دیا ہے۔

فاروقی صاحب نے بعض اشعار کی ایسی نفسِ تشریح کی ہے کہ اس پر قطعاً کوئی

امناذ ممکن نہیں۔

"شعر شورا انگیز" کی دوسری جلد ۱۸ صفحات کو محیط ہے اس میں دواوین میر کی ردیف ب سے ردیف میم تک غزلیات کے اشعار کا انتخاب کیا گیا ہے۔ یہ حصہ ۱۹۹۱ء میں شائع ہوا حصہ اول کی طرح اس حصہ دوم میں بھی دیباچے کے مباحث شمس الرحمن فاروقی کے وسیع مطالعے اور برسوں کے غور و فکر کا حاصل ہیں۔ جلد دوم میں "معنی کے معانی" سے نہایت دلچسپ بحث کی گئی ہے۔ اسی سے مربوط مسند "مناشا مصنف" کا ہے۔ یہ تخلیق، تنقید تحقیق اور تدوین ہر مرحلے میں ایک اہم سوال ہے کہ مقصود مصنف کا تعین کیسے ہو؟ کیا کسی فن پارے میں صرف ایک ہی معنوی جہت ہوتی ہے یا متعدد جہات ہوتی ہیں؟ کیا فن پارے میں ایسا مفہوم بھی ہو سکتا ہے جس کی خود مصنف کو خبر نہ ہو، کیا معنی پر اجارہ مصنف کا ہے یا مصنف صرف الفاظ پیش کر دیتا ہے اور معنی اس میں قاری کا ذہن اور ذوق ڈالتے ہیں؟ یہ اور ایسے بہت سے بنیادی اور فروعی سوالات مشرقی و مغربی اصول بلاغت کی روشنی میں فاروقی نے حل کیے ہیں۔ ان کے بعض نتائج سے اختلاف ممکن ہے مگر اس میں شک نہیں کہ یہ مباحث بلوری وضاحت اور تنقید کی کے ساتھ فاروقی نے پہلی بار اردو میں پیش کیے ہیں۔ ان سے برسوں تک استفادہ کیا جائے گا۔

شمس الرحمن فاروقی کا خیال ہے کہ "متن کو مراد مصنف کے خلاف بھی استعمال کیا جائے تو یہ فلسفہ معنی کی رو سے غلط نہ ہو گا۔" (ص ۲ / ۴۴)

بھول اس صمن کے دیکھتے کیا کیا بھڑے ہیں ہانے  
سیل بہار آنکھوں سے میری رواں ہے اب  
(ص ۲-۱۰۳)

اس شعر کی تفسیر میں ذرا سی کسر رہ گئی۔ دیکھتے کا مفہوم "دیکھتے دیکھتے" نہیں ہے۔ صمن کا نظارہ کرنے میں ہی بھول کھلا گئے اب اس بہار کی یاد میں آنکھوں سے سیل خوں رواں ہے گویا وہ بہار گذشتہ آنکھوں کی راہ سے بہہ رہی ہے۔

مچشم دل کھول اس بھی عالم پر  
یاں کی اوقات خواب کی سی ہے  
(ص ۲-۱۰۴)

فاروقی کہتے ہیں۔ "یہ مضمون کہ یہ دنیا کوئی خواب ہے جسے کوئی دیکھ رہا ہے بہت ہی نادر ہے۔ میرے دو سو برس بعد BORGES نے اپنے افسانے The Circular Ruins میں اس مضمون کو دریافت کیا۔ افسانے کا مرکزی کردار حقیقت کی تلاش میں سرگرداں ہے ایک وقت وہ بھی اٹکاتا ہے جب اسے محسوس ہوتا ہے کہ کائنات محض خواب ہے۔ پھر آخر اسے ایسا لگتا ہے کہ وہ خود ایک خواب ہے جسے کوئی اور مستی دیکھ رہی ہے۔"

(۱۰۷۲)

اس میں BORGES کی خصوصیت ہے؟ زندگی اور کائنات کے خواب و نہیں مرنے کا فلسفیانہ نقطہ یہ بہت قدیم ہے۔ منہ تیل کا قول ہے۔ اس نیاں اذما تو فانتھوا (لوگ ہم خواب میں ہیں جب میں گئے تو بیدار ہوں گے غالب نے بھی یہی کہا ہے۔)

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاف  
جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

یا  
ہے غیب غیب جس کو جگتے ہیں ہم شہود  
خواب میر درد بھی کہتے ہیں  
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

وایے نادانی کہ بعد از مرگ یہ ثابت ہوا  
خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا

اب رہا اس نظریے کا دوسرا رخ کہ یہ خواب کوئی اور دیکھ رہا ہے اس میں بھی BORGES کی خصوصیت نہیں، ویدانت کے تصور "مایا" میں یہ خیال بھی موجود ہے۔  
میر کے شعر :

اس بحر حسن کے تنیں دیکھا ہے آپ میں کیا  
جاتا ہے صدقے اپنے جو لمحہ لمحہ گرداب

کی تشریح میں فاروقی صاحب نے مثنوی مولانا روم کی ایک حکایت کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ "اغلب ہے کہ بنیادی مضمون جو صوفیہ کے یہاں کئی مختلف انداز سے ملتا ہے، میر نے مولانا روم سے ہی لیا ہوگا۔" (۲-۱۳)

میر کی نظم و نثر میں کہیں کوئی اشارہ نہیں ملتا جس سے ظاہر ہو کہ انھوں نے



مشتوی مولانا روم کا مطالعہ کیا تھا۔ کسی (بزرگ) شخصیت کے بردھواں کرنے کے جوئے بہت ملتے ہیں مگر اس شعر کا CONTEXT باطل مختلف ہے۔۔۔ یہاں تو خود اپنے وجود پر داری صدقے ہونے کا ذکر ہے۔

چور اچلے سکھ رہے شاہ و ندا ز نوہاں ہیں  
 پھین سے ہیں جو کچھ نہیں رلھتے مگر اسی اب دوست سے اب  
 فاروقی صاحب کہتے ہیں کہ "کوئی نہ وری نہیں کہ اس شعر میں کوئی اصل تاریخی واقعہ یا صورت  
 حال نعم کی گئی ہو۔۔۔۔۔۔ یہ شعر اس لیے اہم نہیں کہ اس میں کوئی تاریخی نچانی ہے بلکہ ممکن  
 ہے کوئی واقعی سچائی اس میں ہو بھی نہیں۔ دیوان بہمنہ کا زمانہ تقریباً ۱۹۸۰ء سے ۱۹۰۳ء تک کہ  
 جاتا ہے۔ اس زمانے میں میر لکھنویں آباد ہو چکے تھے اور وہاں سلیموں اور رہنوں کا کوئی  
 محل دخل نہ تھا۔" (۳۱۲)

یہ تجزیہ حیرت انگیز ہے۔ آخر عہد مغلیہ کی تاریخ پر نظر رکھنے والا اس شعر کو پوری  
 طرح واقعاتی اور تاریخی حقیقت کا اظہار ہے گا۔ یہ ہنا کہ اودھ میں سلیموں اور رہنوں کا محل  
 دخل نہ تھا آدمی سچائی ہے۔ مرہٹے برابر نوہاں اودھ کو پریشان کرتے رہے اسی طرح اودھ  
 سے ملحق بنکش خاندان کے علاقے میں اور نواب رحمت خاں کی ریاست میں اودھم مچاتے  
 رہے۔ اس کی تفصیل میں جانے کا یہ محل نہیں۔ شعر پوری طرح واقعاتی ہے۔ البتہ اسے  
 دوسرے مصرعہ نے ہر زمانے کے لیے ایک صداقت بنا دیا ہے۔

تن ماکہ سے ملا سب آنکھیں دیے سی جلتی

ٹھہری نظر نہ جو کی میر اس فتید مو پر

(۱۵۶-۲)

میر انجیل ہے کہ دوسرے مصرعہ کی صحیح قرأت یوں ہے :

ع۔ ٹھہری نظر نہ جو کی میر اس فتید مو پر

میر نہ لیا ہو دے کہیں پردے ہی پر وہ مار مرے

ڈر لگتا ہے اس سے ہم کو ہے وہ ظاہر دار بہت

(۱۵۷-۲)

پہلے مصرعے میں "پردے ہی پر وہ" نہیں "پردے ہی پردے" زیادہ صحیح ہوگا۔

ظاہر دار یعنی اندر کچھ بھی کیفیت گذری ہو وہ خود کو COMPOSE کیے رکھتا ہے۔

اندیشہ یہ ہے کہ اندر ہی اندر (پردے ہی پردے) کھل کر مر نہ جائے۔ فاروقی صاحب کی تشریح دور از کار ہے۔  
طالب اہلی کے شعر :

مردم ز رشک چند بہ بیستم کہ جام سے  
لب بر لبش گزند و قالب تہی کند

فاروقی کہتے ہیں کہ دوسرے مصرعہ میں "قالب تہی کند" Erotic اشارہ ہے۔ انھوں نے اس کا ترجمہ بھی "سنا بدن خالی کر دیتا ہے" کیا ہے۔ مگر فارسی میں قالب تہی کردن کے معنی جان و سنا مر جانا ہیں۔

شہر سے یار سوار ہوا جو سواد میں خوب غبار ہے آج  
دشتی وحش و طیر اس کے سر تیزی ہی میں شکار ہے آج

(۱۸۷۲)

فاضل شارح نے سر تیزی کے معنی نہیں لکھے اور سواد کا مفہوم لکھا ہے "عمار توں یا لوگوں کا مجمع، مثلاً سوادا عظم یعنی بڑا شہر (مجازاً مکہ معظمہ) یا قوم کی اکثریت۔" لیکن یہ سب دور افتادہ مفہوم ہیں سواد کا مطلب OUT SKIRT یا PERIPHERY زیادہ صحیح ہے اور وہی یہاں مراد ہے۔

سر تیر، سر تیز اور سر تیزی تینوں کے معانی الگ ہیں۔ دوسرا مصرعہ یوں ہو گا  
دشتی وحش و طیر اس کی سر تیزی ہی میں شکار ہیں آج

تو مطلب یہ نکلے گا کہ آج سب اس کے ایک جھبا کے میں شکار ہو جائیں گے اور اسے "سر تیری" (راے مجھ) سے بڑھیں (جو دور از کار ہے) تو مفہوم یہ نکلے گا کہ دشت کے کنارے پر ہی شکار ہو جائیں گے۔ نوک مد گاہ کا مفہوم دور از کار ہے۔

چشم ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر

منہ نظر آتا ہے دلوادوں کے بیچ

(۱۹۷ / ۲)

یہ میر کے بہترین اشعار میں سے ایک ہے اور اس کا مفہوم بہت گہرا اور وسیع ہے مگر فاضل شارح اسے دوسری جہات میں لے گئے اور الفاظ سے فوری طور پر متبادر معنی پر غور نہیں کیا۔ گلی یا مٹی کی دلوادوں میں قلمی یا اوپر کے پلاسٹک اکڑ جانے پر جگہ جگہ کچھ نشان

رہ جاتے ہیں اور ان پر غور کریں تو کبھی کسی شخص کی کبھی کسی جانور کی یا کسی شے کی، تصویر صاف نظر آتی ہے۔ دوبارہ کبھی اسی جگہ پر نگاہ جمائیں تو وہ تصویر جو پہلے نظر آتی تھی، غائب ہوتی ہے اور اس کی جگہ کوئی اور شکل ابھر آتی ہے۔ یہ آنے والے دن کا مشاہدہ ہے۔ میر نے اس امیجری سے کام لے کر نہایت لطیف اور بلیغ مضمون پیدا کیا ہے۔ صورت یا تصویر تو شفاف سطح میں نظر آتی ہے جیسے آئینے میں۔ مگر جواہل نظر ہیں، حقیقت کے جواہر ہیں، غور و فکر کرتے ہیں۔ یا جن کے باطن کی آنکھیں کھلی ہوتی ہیں وہ مرد ری اور غیر شفاف سطح میں بھی دیکھ لیتے ہیں جیسے شیخ سعدی نے کہا ہے۔

برگ درختان سبز در نظر ہوشیار  
ہر ورقے دفتر است معرفت کردگار

اسی طرح میر کا یہ شعر بھی بہت مہلک ہے اور ایک نہایت دقیق مضمون کو ایسے انداز سے پیش کیا ہے جو ایک قادر ہند شاعر ہی نہ سکتا تھا جس کی نظر فلسفہ وحدت الوجود پر بھی رہی ہو :

ہم ہیں قلندر آرا کر دل سے دم بھریں  
عالم کا آئینہ ہے یہ ایک صو کے زین  
(۲-۲۴)

قلندر وہ ہے جو ترک دنیا اور ترک لباس کر چکا ہے۔ دم بھرنے سے ذر قہبی مر رہا ہے۔ اس میں ایک منزل وہ آتی ہے جب زبان ساکت ہوتی ہے دل فاکر ہو جاتا ہے۔ بھر ذکر بھی فنا ہو جاتا ہے اور مذکور رہ جاتا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جب ذلت، محنت صو کا مشاہدہ ہوتا ہے۔ صوفیہ کہتے ہیں کہ ذلت، محنت کے مشاہدے میں تدریجی تدریجی ہے۔ یعنی مظاہر سب فنا ہو جاتے ہیں۔ وہ ذلت جو نور السموت واللہ ض ہے مرہ جاتی ہے اور نور کے دفور کو سائنس بھی سیدہ کہتی ہے۔ فلاوقی صاحب شعر کے اس مہلو سے ذرا بچ کر نکل گئے۔

مر رہ کہیں بھی میر جا سر گشت پھر نانا کجا  
ظلم کس کا سن کہا کوئی کھڑی آرام کر  
(۲-۲۵۰)

فلاوقی کہتے ہیں : پہلے مصرعہ میں مر رہنے کی تلقین ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ مصرعہ اولیٰ کا مستحکم کوئی اور شخص (مثلاً بیدردنا صبح) ہو۔ مر رہنا۔ یہاں لغوی معنوں میں



نہیں۔ یہ روزمرہ ہے ایک طرح سے محبت اور ہمدردی کے ساتھ جھڑکنا۔ اور مصرعہ اولیٰ میں مخاطب کسی ناصح مشفق کا ہے ناصح بیدرد کا نہیں۔

وے لوگ تم نے ایک ہی شوخی میں کھودیے  
پیدا کیے تھے چرخ نے جو خاک جھان کر

(۲-۲۵۶)

اس میں ایک پہلو یہ بھی ہے کہ سونا یا بیرے جیسی بیش قیمت چیزیں خاک جھان کر ہی ملتی ہیں۔

اس بستر افسردہ کے گل خوشبو ہیں مر جھانے ہنوز  
اس نکلت سے موسم گل میں بھول نہیں یاں آنے ہنوز

(۲-۲۸۴)

اس شعر کی تشریح میں مصنف نے جو کچھ لکھا ہے وہ قابل قبول نہیں۔ ”بستر افسردہ“ کے معنی کو واضح کرنا ضروری تھا کیونکہ شعر کا مفہوم اسی میں گمراہ ہے۔ ”مر جھانے ہنوز“ کا مطلب ہے مر جھانے پر بھی۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ محبوب بعد وصال رخصت ہوا ہے تو بستر افسردہ نظر آ رہا ہے مگر بھولوں میں مر جھانے پر بھی خوشبو باقی ہے اور یہ محبوب کے بدن کی خوشبو ہے ورنہ اسی تک کسی موسم بہار میں ایسے بھول نہیں آئے جو مر جھانے پر بھی خوشبو دیتے ہوں۔

کیا کہوں تم سے میں کہ کیا ہے عشق  
جان کا روگ ہے بلا ہے عشق

(۲-۳۲۶)

فاضل شاعر نے اس شعر پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے : ”دلیوان چہارم و مخم میں عشق کی ردیف کے اشعار سب سے زیادہ شاندار ہیں۔ ممکن ہے ماہرین نفسیات کی نظر میں اس تدریج کی کوئی خاص اہمیت ہو، میں تو یہی کہہ سکتا ہوں کہ ان دواوین کی ترتیب کے وقت میر کی عمر بالترتیب بہتر اور بہتر سال تھی اور اس عمر میں عشق کے مضمون کا یہ دلولہ اور جوش کسی روحانی انکشاف کا نتیجہ ہو سکتا ہے۔“

"روسانی انکشاف" کا تو کوئی انکشاف نہیں ہوتا ابتہ بعض مصادر سے یہ نہ و  
 منہوم ہوتا ہے کہ بڑھاپے میں بھی میر کی یہ ہوس باقی تھی تو ممکن ہے جنسی نا آسودگی  
 کا اثر ہو۔ سعادت خاں نامہ کا بیان ہے کہ انھوں نے بڑھاپے میں شادی بھی کی تھی یہ نہ  
 بھی ہو تو سلیمان شکوہ کے ایک شعر میں اس ہوس کا واضح اشارہ موجود ہے

دربار میں کرے ہے بیاں اپنے عشق کا  
 دیکھو تو اس بڑھاپے میں تم میر کی ہوس  
 (دیوان سلیمان شکوہ ص ۹۹)

مہر قیامت ، چاہت ، الفت ، فتنہ ، فساد ، بلا ہے عشق  
 عشق اللہ ، صید انہیں ہو جن لوگوں نے کیا ہے عشق  
 مہر سورج کو بھی کہتے ہیں محبت کو بھی۔ قیامت کے ساتھ سورج کے سوانہ سے بڑھ آنے کا  
 تصور بھی وابستہ ہے۔ میر جیسے مصرعہ میں محبت کو قیامت ، چاہت کو الفت اور عشق کو فتنہ  
 ، فساد ، بلا سے تعبیر کرتا ہے دوسرے مصرعے میں "عشق اللہ" معترضہ بھی ہو سکتا ہے جیسے  
 اردو میں الہی ، یا اللہ وغیرہ عربی میں اللہم۔ وہ لوگ صیاد کہے جانے کے قابل ہیں جنہوں نے  
 نئی آفتوں کو قابو میں کر لیا۔ فاروقی صاحب کا یہ قول بہت دور از کار ہے کہ "عشق منادی ہو  
 اور مراد یہ ہو کہ اے عشق جن لوگوں نے عشق کیا ہے انھیں "اللہ صیاد" (یعنی بڑاں شکار)  
 کہنا۔"

(۲ / ۲۵۳)

میر گم کردہ محسن زمرہ پرداز ہے ایک  
 جس کی بے دام سے تا گوش گل آواز ہے ایک

اس شعر کی تفسیر میں مصرعہ چنی "جس کی بے" کو فاروقی بے (بہ معنی آواز ، سر)  
 مان رہے ہیں "اس کی بے" اسی ہے کہ دام سے بے کر گوش گل تک ایک آواز مسلسل ہوئی  
 ہے۔" (۲ / ۳۶۸)

حالانکہ یہاں واضح طور پر "دام سے بے کر گوش گل تک" کا منہوم ہے۔

اب کی ہزار رنگ گشتیں میں آئے گل  
 یہ اس بغیر اپنے تو جی کو نہ بھائے گل

کی جو تشریح کی ہے وہ بھی کسی حد تک اصل سے دور جا چڑی ہے۔ درد نے جو ماہ ہے  
 از بلکہ ہم نے نام دوئی کا ماہ دیا  
 اسے درد ہمارے وقت میں لہام رہ گیا  
 اس کا ایک مفہوم تو یہ ہے کہ دوئی بس لہام میں رہ گئی ہے کہ اس میں ایک لفظ کے دو  
 معنوں کا احتمال ہوتا ہے، مگر دوسرا مفہوم یہ بھی ہے کہ ترہ کیا "معنی ختم ہو گیا" بھی  
 جائے۔

منجہ ہے مرا منجہ خورشید میں ہر صبح  
 میں شانہ صفت سایہ رو زلف بتن ہوں  
 (۲۰۲ / ۲)

اس شعر کی فاروقی صاحب نے لاجواب تشریح کی ہے۔ ایسے اشعار جہی تعداد میں ہیں جن کے  
 معانی کی بدلتی فاروقی نے بڑی دیدہ داری سے مہولی ہیں

کوئی بہن کا ٹکڑا اب تک بھی  
 پڑا ہو گا ہمارے آئین میں  
 (۲۱۸ / ۲)

اس کی تفسیر کرتے ہوئے شاعر کا ذہن اس طرف شاید متقل نہیں ہوا کہ بھلی گرتی ہے تو  
 کبھی اس کا ایک ٹکڑا سر دبو کر معدنی شکل میں زمین پر ہی رہ جاتا ہے، ویسے نہیں جاتا۔

بے تھی دریاے ہستی کی نہ لہر  
 یں سے دل تک سو جگہ ساحل ہے میں  
 (۲۱۴ / ۲)

اس شعر میں "بے تھی سے بہت زیادہ گہرائی، تھلاہ کا نہ ہونا" مراد نہیں لیا جاسکتا۔  
 لہر کی اور بے وقعت ہونا ہی مراد ہے۔

دل جہاں کھویا گیا کھویا گیا بھر دیکھے  
 کون جیتا ہے، جیسے ہے کون ناہیدا ہو میں  
 (۲۲۱ / ۲)

فاروقی کہتے ہیں: اس کی "نثریوں ہو گی، کون جیتا ہے، کون جیسے ہے، کون ناہیدا ہو



میاں۔ "یہ نخل نظر سے۔ شعر صاف سے، مطلب یہ ہے کہ دس کیا نہ کیا اس کے بعد  
زندگی کا کیا مزہ؟ دل ہو روان جیا ہے اور یوں جیسے ہے؟ کو یا دل وادی نامیدا ہو گیا۔ حد  
لونی نامیدا بھی جی سکتا ہے؟

میر اذوقی یہ ہوتا ہے کہ دوسرا مصرعہ یوں ہوگا "لون جیتا ہے، جیسے ہے کون؟  
پیدا ہو میاں مٹی جب تک وہ ہو یا ہو، دل سے اس وقت تک زندہ رہنے کی امید کس کو  
ہے؟

فاضل شرجی نے متعدد بار میر کی بد دعا "کا حوالہ دیا ہے، مگر میر ہمیشہ لفظ "بے  
دماغی، ستمناں کرتا ہے۔ بد دعا تو بے فتنی، احمق یا بے عقل اور بد تمیزی ہے، بے دماغی طبیعت کا  
حاضر نہ ہونا، کسی بات یا منظر سے محکوم ہونے کا دہور نہ ہونا ہے۔

فادوقی صاحب بعض حوالے آج بے تکلف دیتے ہیں جن کی تصدیق کرنے  
م مشکل ہے مثلاً یہ کہ یہ خیال میر سے مولانا روم سے یا میر سے یا فداں مضمون شاہ عبد  
الرزاق بھٹنجاوی کے ایک خط سے ماخوذ است (۲۵۶-۲۵۷) حوالہ ثابت یہ بھی نہیں ہو سکتا کہ  
میر شاہ عبد الرزاق کے نام سے بھی داند سے ہوں، ان کے مکتوبات بھی ہمیشہ ایک  
نہایت محدود حلقے کی دلچسپی رہے ہیں۔

کیا مری خواں ہے جو راتوں کو جگادے ہے میر  
شام سے دل، جگر و جان جلاتا ہے میاں  
(۲۵۵-۲)

اس میں جلسے کا فاعل دل ہے، جگر و جان مضمون ہیں، مری خواں دل کے لیے استعارہ ہے۔

پر تو گذرا قفس ہی میں دیکھیں  
اب کی کیسا یہ سال اکا ہے  
(۲۶۴ / ۲)

یہاں "پر" پچھلے برس کے مضمون ہی میں ہے۔ کھڑی بولی کے علاقے میں آج  
بھی پارسال، پارسال پر کے اور صرف پر زمانہ گذشتہ کے لیے بولا جاتا ہے۔

مجھ کو دماغ و صفت گل و یا سخن نہیں  
میں جوں لیسیم باد فروش سخن نہیں

(۲۴۱ / ۲)

اس کی تشریح میں فاروقی صاحب کو یہ دھین نہیں آیا کہ جاگیر دہری کے ماحول میں ایک طبقہ بھاٹ یا بھانڈ بھی تھا۔ اسے باد فروش کہتے ہیں اس کا کام یہ تھا کہ شہر کے کسی گز یا نمایاں شخص کے اوصاف دوسری محفلوں میں بہت مبالغے سے بیان کرتا تھا۔ مثلاً "فلان بڑے سخی ہیں ان کے دربار سے ہمیں گھوڑے ملے، جوڑے ملے، توڑے ملے" وغیرہ یا ان کا شجرہ نسب بیان کر کے خاندانی نجابت کا اعلان کرتا تھا اور اس کا صد ممدوح سے پاتا تھا باقی تلمذ سے میر کے شعر میں ظاہر ہیں۔

اے بت کر نہ چشم ہیں مردم نہ ان سے مل  
دیکھیں ہیں ہم نے بھوٹے مہتر نظر سے یاں

(۲۴۳ / ۲)

اس کی تشریح دور از کار ہے۔ مراد شاعر صرف یہ ہے کہ لوگ ندیدے ہیں ان کی جیسے نظر لگ جائے گی۔ یہ مشہور کہوت ہے کہ نظر مہتر کو بھی تو زدستی ہے۔

چرخ کو لب یہ سلیقہ ہے سنگاری میں  
دن معشوق ہے اس پردہ رنگاری میں

(۲۸۱ / ۲)

یہ شعر جو اہرنگہ جوہر کا بتایا ہے مگر داسل منوہل صفحہ ۱۸۱ پر غلام بھٹانی مصنفی کا شعر ہے

صبح ہوئی غمزدہ کے طائر دل کو اپنے ٹٹولیں ہیں  
میں اس خود رو گل تر کی کیسے بولیں ہیں

(۲۸۳ / ۲)

میرا خیال ہے مصرعہ اولیٰ میں "صبح ہونے" پر صحتاً زیادہ موزوں ہو گا۔ شارح نے خود رو کو بروزن خوشبو بتایا ہے۔ روئیدن مصدر کا مضارع روید اور فعل امر رو (بروزن کو) ہونا چاہیے۔ اس میں "خود رو گل تر" سے خدا سے لم یلد ولم یولد مراد ہے اور یہ کہا جاتا ہے کہ صبح کو طائران خوش الحان ذکر الہی، تسبیح و تحمید کرتے ہیں۔

محسن تاثیر کا شعر ہے :

گرچہ یک سرو بہ رعنائی کی قامت نیست  
 چوں کہ تقطیع کند مصرعہ موزوں گردد  
 (۳۸۷ / ۲)

اس کا مفہوم یوں لکھا ہے "سرو چونکہ تقطیع کرتا ہے اس لیے وہ بھی مصرعہ موزوں ہو جاتا ہے۔" حالانکہ شاعر کی مراد یہ ہے کہ اس کی کات پھانٹ کی جاتی ہے تو مصرعہ موزوں کی شکل بنتی ہے۔

لونا کاواکی سے فنک کا پیش پا افتادہ ہے  
 میر طلسم غبار جو یہ ہے کچھ اس کی بنیاد نہیں  
 (۳۸۷ / ۲)

کاواک بہ معنی چلاک۔ بھی روز مرہ ہے۔ یعنی کوئی ہو کچھ نہیں مگر مکاری سے خود کو وہ ظاہر ہے جو وہ نہیں ہے۔

تب تھے سہا ی اب ہیں جو کی ، آہ جوانی یوں کاٹی  
 ایسی تھوڑی رات میں ہم نے کیا کیا سوانگ بنائے ہیں  
 (۳۸۷ / ۲)

تب یعنی جوانی میں اب یعنی جوانی کے بعد۔ سوانگ یہ کہ نہ اس کی کچھ اہمیت تھی نہ اس کی کچھ حقیقت ہے۔ جو کی اور سہا ی کے اصل کا فرق ظاہر ہے۔

نہ سوئے نیند بھر اس تنک نایں تانہ موئے  
 کہ آہ حانہ تھی پا کے دراز کرنے کو  
 (۳۸۷ / ۲)

پاؤں پھیلا نا اظہار فراغت و اطمینان کے لیے بھی آتا ہے۔

ہو شرم آنکھ میں تو بھاری جہاز سی ہے  
 مت کر کے شوخ چشمی آشوب سا اٹھاؤ  
 (۳۸۷ / ۲)

شارح کہتے ہیں: "آشوب سا میں لفظ "سا" بھرتی کا ضرور ہے۔" مجھے اس سے اتفاق نہیں "سا"



میں کلام کیوں ہے؟ وہ اٹوب حقیقی تو ہے نہیں، جو شوخ مہتمی سے پیدا ہو وہ "اٹوب سا" ہی ہو گا۔

میر کے اشعار کی طرح یہ شرح بھی شور انگیز ہے۔ اتنے کثیر اشعار کی اتنی مفصل اور عالمانہ شرح کسی میر شناس نے نہیں لکھی تھی۔ کلام میر کی بلاغت اور معنوی لطافتوں کی طرف نواب جعفر علی خاں اثر لکھنوی مرحوم نے مقدمہ "مزامیر" کے علاوہ اپنے بعض مضمائین میں بھی بڑی پتے کی باتیں لکھی تھیں، اگر اثر لکھنوی کی زندگی میں یہ کتاب چھپی ہوتی تو وہ اس کی سب سے زیادہ قدر بھی لرتے اور یہ بھی خیل ہوتا ہے کہ بعض شرحوں سے وہ اختلاف بھی ضرور کرتے۔ شمس الرحمن فاروقی نے میر شناسی کے لیے ایک اور دروازہ کھول دیا ہے۔ "شعر شور انگیز" سے ہر زمانے میں استفادہ کیا جائے گا۔

# کلاسیکی جدید شاعر غالب کی تفہیم

اردو نثر اور شاعری کے عظیم ترین مساندہ میں غالب کا مقام نمایاں حیثیت رکھتا ہے جو ان کی وفات کے ایک صدی اور تقریباً تین دہائیاں گزرنے کے بعد بھی ناقابل تغیر رہا ہے۔ دراصل ۱۸۵۷ء آتے آتے ہی جو جنوبی ایشیا کی سماجی، سیاسی اور ادبی و تہذیبی تاریخ کا نقطہ انقلاب تھا، غالب کی شہرت و مقبولیت روایت کے عظیم ناساندہ سے اور نئے عہد کے ہمیشہ رو کی حیثیت سے قائم ہو چکی تھی اور اس کے بعد ہر نسل نے ان کی کلاسیکی توجہ انگیزی کی توثیق کی ہے۔

غالب کے اپنے عہد میں ہی ان کی شاعری اگرچہ پوری طرح مسترد نہیں کی گئی لیکن تنقیدوں کا شکار ضرور رہی جس کی وجہ ان کے کلام کی بالواسطہ ساخت، مشکل لفظیات، رسام اور اسلوب کی سہید کی تھی۔ لیکن غالب کے شاگرد اور سوانح نگار اطفاف حسین حالی نے ان کی شاعری کو عام قاری کے لئے بڑی حد تک قابل فہم کر دیا۔ بعد ازاں متعدد ادیبوں اور نقادوں نے اپنے اپنے زمانے کے ادبی اصولوں کی روشنی میں کلام غالب کو قابل فہم بنانے اور اس کے حسن کو نمایاں کرنے کی کسی حد تک کامیاب کوششیں کیں۔ اس سلسلے میں ایک اہم مساندہ شمس الرحمن فاروقی کی کتاب ”تفہیم غالب“ ہے۔ حالانکہ یہ کتاب غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی سے چند برس قبل ۱۹۸۹ء میں شائع ہوئی لیکن یہ تحریر رسالہ ”شب خون“ میں ۱۹۶۸ء سے ۱۹۸۸ء تک قسط وار اشاعت پذیر رہی۔

فاروقی کی تنقیدی فکر کی تعمیر میں امریکی نئی تنقید ساختیاتی لسانیات اور ہمارے زمانے میں تجدید شدہ کلاسیکی بدیعیات (ریٹوریکا) کے عناصر شامل ہیں۔ اس طرح یہ

کتاب قدم و جدید شعریات کی روشنی میں غالب۔ منتخب اشعار کی شرح کے طور پر سامنے آئی ہے۔ حالانکہ فاروقی نے مزمع ہیں، بیڑ، وشارحین غالب سے رجوع کیا ہے۔ مگر وہی ان کی شرح ان سب سے قیمتی مختلف ہے۔ غالب کے یہاں مستعمل غیر واضح "مبہم فقرات" کی تائید کے لیے فاروقی نے مبیہ کی ذلت، شاعرانہ انداز و بیانی فرسوسوں سے مدد لی ہے۔

اس ترجمے نے فاروقی کے بارے میں تنقید کے ان عام نقادوں کی فکر گدیوں کے مقابلے میں زیادہ متاثر کیا۔ دینی تفسیر و تفسیر، انھیں، خود متنبہ سمجھتے ہیں اور ان کی روشنی میں یہ ثابت ہوتا ہے کہ یہ کتاب سے پہلے تفسیر و وضاحت سے دور رہ کر لکھا ہے۔ وہ سچید کیوں کو دور کرتا ہے۔ درحقیقت اشاریت و مبالغہ اور قول محال وغیرہ کی گتھیوں کو سلجھاتا ہے۔

فاروقی کو اس میں کوئی دھچکی نہیں۔ وہ غزل کے مختلف اشعار میں وحدت کے اندرونی رشتے کی تلاش میں جس کے بارے میں جاسکتا ہے کہ وہ غزل کی انفرادی طور پر ایک منظم ساخت عطا کرتا ہے۔ ۹۰ غزلوں میں سے ۱۳۸ اشعار کا انتخاب کر کے انھوں نے شعر کی ایک تشریح کرنا پسند کیا ہے۔ اگر ایک ہی غزل کے پانچ یا اس سے زیادہ شعر بھی انتخاب میں آئے ہیں تب بھی ان کی شرح الگ الگ شعر کی صورت میں دی گئی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاید فاروقی کی نگاہ میں غزل "اقول زریں" قسم کی مختصر تحریر رہا۔ مجموعہ ہے نہ کہ فن شعر کا مفصل اور نامیاتی کارنامہ۔ ان کا یہ طریق کار اس تنظیمی اصول کا نظر انداز کر دیتا ہے جو غزل کی بظاہر ڈھیلی ڈھالی اور بے ربط ساخت کے پیچھے کار فرما رہتا ہے۔

شعر کو خیال کی اکائی فرض کر کے اس پر غور کرنا شارح کو خاصی حد تک آزادی عطا کر دیتا ہے۔ لیکن فاروقی کا انتخاب اشعار مختلف تصورات اور تاملات پر مبنی ہے۔ ان کا مقصد تعبیر کی آزادی حاصل کرنا نہیں بلکہ ایسے اشعار سے بحث کرنا ہے جن کی شرح میں گزشتہ شرح نے کوئی اہم نکتہ چھوڑ دیا ہے۔ یا جن کی شرح کسی بالکل نئے اور مختلف زاویہ سے ہو سکتی ہے۔

اس طریق کار کے ذریعہ فاروقی نے نہ صرف کلام غالب کی نئی تعبیر کی ہے بلکہ ان کی شرح ماقبل شرحوں پر تنقید و تبصرہ کا حکم بھی رکھتی ہے۔ بعض اوقات ایسا لگتا ہے کہ



اس کتاب کے قاری کو اس سے پہلے کی ان بیس شرحوں کو بھی اپنے پاس رکھنے کی ضرورت ہے۔ جن کو فاروقی نے نگاہ میں رکھا ہے۔ لہذا کبھی کبھی فاروقی کی کتاب گزشتہ شمار میں سے آگے بڑھی ہوئی لیکن ان کے مقابلے میں کم خود کتنی معلوم ہوتی ہے۔

شاعری کی وہ شرحیں جو جدید طرز میں لکھی جاتی ہیں عام طور پر شاعر اور متن سے متعلق تاریخی اور سوانحی مواد سے احتراز کرتی ہیں۔ فاروقی نے البتہ غالب کے اس مکمل اردو دیوان کو اپنے سامنے رکھا ہے جسے کالی داں گپتا رمانے نے تاریخی اصولوں کے مطابق ترتیب دیا ہے۔ فاروقی نے اس کے کچھ تاریخی مندرجات سے اختلاف بھی کیا ہے۔

نہسیم غالب میں اس طرح کے فترے کہ ”دیکھیے۔ غالب نے یہ سب کچھ اس وقت کہہ دیا جب ان کی عمر ۱۹ سال سے زیادہ نہیں تھی۔“ عام طور پر ملتے ہیں یا ”غیر معمولی شعر کہا ہے“ جیسے فترے بھی نظر آتے ہیں جن سے کلام غالب کی قدر و قیمت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان سب کے باوجود فاروقی نے غیر معمولی حساس طبیعی سے کام لے کر صفحات پر لکھے ہوئے ”مستوش الغائب“ کو اس طرح پڑھا ہے کہ متن میں جھمکی ہوئی طنز یہ لسانیات اور غالب کے دہن کی قول محال سے، بھر پور گہرائیاں پوری طرح نمایاں ہو گئی ہیں۔

یہ کارنامہ موجودہ عہد کی فیشن زدہ اور ناقابل اندیش جدیدیت کی کمر خمیدہ کر دینے کے مترادف ہے۔۔۔ یہاں غالب کو ایسے غیر معمولی مستفید سے متصف شاعر کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے جو اپنے غیر روایتی استعاروں پر پوری طرح حاوی ہے۔ اس کے کلام کی کثیر المعنویت میں متن کی حمید کی مدد و معاون ہوتی ہے اور ہم اس کی ہمہ جہت شاعری سے مختلف (مادی، اخلاقی اور مابعد الطبیعیاتی) سطحوں پر لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ غالب کی یہ شرحیں جو غیر معمولی ذہانت سے مملو ہیں عام طور پر وثوق انگیز ہیں اور شعر کے لطف میں اضافہ کرتی ہیں۔ لیکن کہیں کہیں ان میں ذہانت سے زیادہ تیزی طبع نظر آتی ہے۔ بہر حال یہ کتاب غالبیات اور جدید تنقید میں بے مثال اضافہ ہے۔

(انگریزی سے ترجمہ۔ احمد محفوظ)

# فن پارہ، تہذیب اور شعریات

"گذشتہ سو برس سے ہمارا الیہ یہ ہے کہ ہم لوگوں نے اپنے ادب کو غیر تہذیب کے حوالے سے پڑھا۔ اور اس وقت یہ عام ہے کہ وہ شعریات ہی ہم سے لھو گئی سے جس لی روسے کی سیل زما نے کے لوگ اپنے شعر بناتے تھے۔ ہذا کی سیل شاعری کا بڑا حصہ ہمارے لیے بے معنی ہے اور جو حصہ معنی خیز ہے، بھی وہ نہ فاس ہے یا معنی ہے کہ غیر تہذیب کے تصورات کو عم لھنیج تان اس پر منطبق کر سکتے ہیں۔"

(شمس الرحمن فاروقی۔ "شعر شور انگیز" جلد سوم دیباچہ ص ۴۵-۴۴) (1)

"WE ARE THE REAL TEXT

"Books about books about books. About books. It's become an old joke by now in humanities departments. First there are books. Then literary critics come along and write books about those books. Then literary critics come along and write books about those books, and the whole process can go on forever. Before too long, the critics writing books about other critics writing books about other critics writing books step back and take a look at what they're doing. They quip about how no one pays any attention to "literature" any more, and then they go back to writing books about books about

(1) یہ مضمون "شعر شور انگیز" کے دیباچوں اور تمہیدوں کی روشنی میں لکھا گیا ہے۔ اس مضمون میں شامل شمس الرحمن فاروقی کے تمام اقتباسات اور حوالہ جات اسی کتاب کی مختلف جلدوں سے ماخوذ ہیں۔





ہے۔ اور محو بہ دستور مغرب ہی رہتا ہے۔

اس صورت حال میں مشرقی شعریات کی بازیافت، کلاسیکی ادب کا از سر نو مطالعہ اور تنقید و تخلیق کے انسلاک اور تناظر میں پیش کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہوئی تھی۔ ارحمن فاروقی نے پیش ورنہ مانعیت کے خلاف ادبی (تخلیقی) قیادت، جستجو و قوت و بحال کرنے کی کوشش کی ہے۔ ابھی تک اردو ادب کی یہ کامیابی نہ مغرب کے مزے سے آزاد نہیں ہو سکا۔ لیکن جب تک یہ معیار اس مزے سے آزاد اور اپنے معاشرے اور قوم سے نامیاتی طور پر منسلک نہیں ہو جاتا اردو ادب کو مغرب کے ادب کے مقابلے میں وہ مقام حاصل نہیں ہو سکتا جس کا کہ وہ مستحق ہے۔ یہ کام مشرقی شعریات کی بازیافت و از سر نو نقد اور مغرب کے فلسفہ کے تنقیدی محاسبہ کے بغیر ممکن نہیں۔

”یہ سوال اٹھ سکتا ہے کہ کیا مغربی شعریات ہمارے ذہنی ادب کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے کافی نہیں؟ اس کا مختصراً جواب یہ ہے کہ مغربی شعریات ہمارے کام میں مدد دینے اور دوستی ہے۔ بلکہ یہ ابھی رہا جا سکتا ہے۔ مغربی شعریات سے مدد و منت حاصل کرنا ہمارے لیے ناگزیر ہے۔ لیکن یہ شعریات اسلی ہمارے فلسفہ کے لیے کافی نہیں۔ اگر نہ فلسفہ کی شعریات کو استعاروں سے بیان کیا جائے تو ہم اپنی کلاسیکی ادبی میراث کا بڑا حق نہ ادا کر سکیں گے۔ اور اگر ہم ذہنی قسمت ہونے یا عدم توازن کا شکار ہونے تو مغربی شعریات کی روشنی میں جو نتائج ہم نکالیں گے وہ خطہ کہ وہ کن اور بے انصافی پر مبنی ہوں گے۔“ (جلد اول - تمہید - ص ۱۸)

فاروقی نے مغرب سے بے جا طور پر معبود ہیں اور نہ ہی مشرق کے فرماں بردار مہید۔ اس طرح وہ محمد حسن عسکری کی ابتدائی مغربی تنقید کی پیروی اور آخری مشرقی مراجعت کی انتہا پسندی کے شکار نہیں ہونے۔ خالص شعریات یا تہذیبی طور پر غیر ملوث مشرقی شعریات کی تدش یا مغربی فکر سے مکمل فرار ممکن نہیں۔ فکر، شعریات اور تہذیب میں لین دین کا عمل ناگزیر ہے۔ شعریات کی نمو اور تشکیل ایک فطری عمل ہے۔ اسے جبری عمل بنانا ادبی معاطلات کو مصنوعی اور غیر متعلق بنا دیتا ہے۔ مختلف تہذیبوں کے اشتراک عمل کو نہ تو روکا جا سکتا ہے اور نہ ہی مصنوعی تنفس کے ذریعے کسی تہذیب کو زندہ رکھا



”تہذیبیں اپنے رویے اور طریقے اپنے نظریہ کائنات پر

قائم کرتی ہیں تہذیب کا سب سے پر قوت اور موثر اظہار ادب ہے، لہذا  
۔ تہذیب اپنے طور پر طے کرتی ہے کہ ہم کس چیز کو ادب کہیں

گے۔“ (۱)

اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا صحیح نہیں کہ فاروقی مشرق بنام مغرب کی روایتی ذہنی مشق  
میں مصروف ہیں۔ ان کی تحریروں سے جو فکر سامنے آتی ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ  
روایت سے ہمدار مشق نہ غیر عقلی ہے اور نہ ہی بے بصیرت عقیدت کا ہے۔ اور نہ ہی ذہنی  
مراجعة، سبکی صحت یا مدافعتی افادیت کا پروردہ ہے۔ کسی تہذیب کی روایت کی خامیوں  
یا کمیوں کو نظر انداز کرنے کی ضرورت نہیں۔ لونی بھی روایت جس کا ماخذ چاہے مغرب ہو  
یا مشرق، رد و قبول کے عمل سے مبرا نہیں ہوتی۔ تہذیب کی نشوونما میں مختلف روایتوں کی  
مداخلت تخلیقی تخیل اور عقل کی مداخلت سے مل رہی شہادت کی پرورش کر سکتی ہے۔  
(معاف کیجیے ”مداخلت“ کا غلط سی سی ریشہ دوانیوں کے باعث طعوموں کو چکا ہے۔) مداخلت کے  
منفی اور مثبت دونوں پہلو سوسکتے ہیں۔ روایت کی مداخلت برتی ہے اور سیاست داں اور سماجی  
کارکن بھی، نقاد بھی اور نظریہ ساز بھی۔ مسند اتنا مداخلت کا نہیں جتنا کہ یہ ہے کہ کون  
مداخلت کر رہا ہے؟ مداخلت کی نوعیت کیا ہے؟ اس کے محرکات اور مقاصد کیا ہیں؟ کس کی  
جانب سے کس کے حق میں یا کس کے خلاف مداخلت کی جا رہی ہے؟ فکر ادب اور معاشرے  
پر یہ کس طرح اور کس حد تک اثر انداز ہوتی ہے؟ اس کے کیا نتائج برآمد ہوتے ہیں؟ دراصل  
فن پارہ تہذیب کے تشکیلی عمل میں تخلیقی مداخلت ہے۔ (شاید شمس الرحمن فاروقی اس سے  
متفق نہ ہوں کیونکہ اس سے مصنف کے عندیہ، تہذیبی متن اور ادب میں غیر جانب داری کے  
مقابلے میں (نظریاتی) وابستگی کی حمایت کی جھلک ملتی ہے۔ یہ مسند بعد میں)

فن پارہ اپنی روایت اور تہذیب کا پروردہ ہونے کے باوجود اپنی داخلی قوت اور معنویت  
سے تہذیب اور روایت کی از سر نو تشکیل کرتا ہے۔ اس طرح وہ تہذیب کا پروردہ بھی ہے

(۱) یہ نکتہ بہت ہی اہم ہے۔ کیونکہ ہمارے ہاں کون سی تحریر ادب ہے (یا ادب نہیں)

اس کا فیصلہ مغربی تنقیدی اصولوں کے تحت نہیں ہو سکتا۔ اس کا فیصلہ اس تہذیب کی شعر  
یات کرے گی جس میں وہ تخلیق لکھی گئی ہے (د-۱)



اور تہذیب کا خالق بھی۔ اس معنی میں وہ حقیقت نگاری کے مروجہ شعرو اور نظریاتی اور ہستی سے بہت آگے کی چیز ہے۔ جس کی جانب فاروقی نے جگہ جگہ اشارہ کیا ہے۔ یہ مداخلت باہر کے آدمی کی نہیں جس کے لیے فن پارہ ایک کموٹی ہے ایک فیڈ یا سی پائی کا تار کار ہے یا خلا میں معق محض ایک تحریر ہے۔ بلکہ یہ اس آدمی کی مداخلت ہے جس کی جہاں اس تہذیب میں کھری بیوست ہیں جس کا اس تہذیب میں stake ہے۔ اس کے ساتھ یہ فضا میں اس کی تخلیقی شخصیت کے فنا ہونے کا خطرہ موجود ہے۔ جو فن پارے سے باہر ہے۔ نظریہ سازی (چاہے وہ مارکسی ہو یا مذہبی یا وضعیاتی) کے ذریعے شعریات میں مداخلت کرتا ہے وہ اس فن پارے میں نہ صرف غیر لی دراندازی ہے بلکہ اسے اس طرح دند دیتی ہے۔ اس کی شکل پہچاننا بھی دشوار ہو جاتا ہے۔ فاروقی کی شعریات کی نظر فن پارے کو اس شدت اور سخت کے عمل سے بچانے کے عمل میں تخلیقی مداخلت ہے۔ وہ ان تمام غیر منسلک سوتروں کو جوڑتی ہے جو خارجی مداخلت کے معنی (اور ممکن) پہلوؤں کے باعث بٹھ سے ہوئے ہیں۔ اس طرح فاروقی کی فخر شعریات (ادبی) تنقید کے اس معانی دور میں اس کے دور اور اوصاف کی حفاظت کرتی ہے۔ داخلی (تخلیقی) اور خارجی (تخریبی) مداخلت کی مسلسل کشمکش میں فاروقی کا نظریہ شعریات پرورش پاتا ہے۔ وہ مشرقی شعریات کی بازگفت کرتے ہیں۔ اس کی multi layer معنویت کی کھربائی میں جاتے ہیں۔ مختلف پہلوؤں سے اس کی نسیم و تحسین کرتے ہیں۔ مغربی فکر کے مقابلے میں اس کی شناخت کی نشاندہی کرتے ہیں۔ فاروقی شعریات کی ادوارہ بندی اور مجرد حیثیت کے قائل نہیں۔ چاہے اس کا ماخذ مشرق ہو یا مغرب، وہ کسی حتمی اور کلی صداقت کو تسلیم نہیں کرتے۔ کیونکہ جب کسی ایک فکری نظام کو صداقت تک پہنچنے کا مارگ تسلیم کر لیا جاتا ہے تو دوسرے تمام راستے مسدود ہو جاتے ہیں یا مشکوک قرار دے دیے جاتے ہیں۔ دوسرے راستوں پر چلنے والے حریف کبھے جاتے ہیں۔ پس ساختیاتی طرز فکر میں Anti - Foundationalism کے نام پر جو فکری بنیاد پرستی رائج ہے وہ اسی ذہنیت کی پروردہ ہے۔

”شعر شور انگیز“ کے دیباچوں اور تمہیدوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ فاروقی چند تحفظات کے ساتھ لا تشکیل کے نظریہ کو کافی حد تک قبول کرتے ہیں۔ مشرقی شعریات پر سیر حاصل بحث کرنے کے بعد جب وہ منٹائے مصنف، متن اور معنی کی دنیا میں داخل ہوتے ہیں تو ایسا

محسوس ہوتا ہے کہ اس طویل سفر میں کچھ اہم سوچوں کے ہاتھ سے محوٹ گئے ہیں۔ اور وہ یہ ثابت کر کے تسلی پالیتے ہیں کہ لفظ اور معنی کے بارے میں جو کچھ میں وضعیاتی نظام فکر میں شامل ہے وہ مشرقی شریات میں پہلے سے ہی موجود ہے۔ فکری اور زمانی فاصلے کو اتنی آسانی سے معدوم نہیں کیا جاسکتا۔ اور پھر مشرقی شریات کا کوئی ایک مرکز نہیں، کوئی ایک نظام نہیں۔ عربی، فارسی اور سنسکرت شریات کے ساتھ چین کی شریات، بھی مشرقی شریات میں شامل ہے۔ (1) مشرقی شریات میں وضعیات اور لائیکل کے عناصر تلاش کرنا ہی کافی نہیں۔ اس میں یہ ہے لیکن اور بھی بہت کچھ ہے۔ "شعر شور انگیز" میں سنسکرت شریات کے کئی حوالے موجود ہیں۔ لیکن یہ اس کے پورے نظام فکر کا احاطہ نہیں کرتے۔ یہ صحیح ہے کہ ایسا کرنا ممکن نہیں اور نہ ہی اردو شریات کے لیے یہ بہت زیادہ موزوں یا مناسب (Relative) ہے۔ بعض مماثلتوں کے باوجود سنسکرت شریات میں لفظ کی پراسرار (عارفانہ) قوت پر بھی بحث کی گئی ہے جس کی ایک اہم مثال منہ کی شکتی ہے۔ اس کے علاوہ ہندوستانی شریات میں مختلف مدرسہ ہائے فکر ہیں جو بعض اوقات ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ (بھارت، بھاسہ، دندہ، آندوردم، راج شیکھر، منٹ، بھون، کنشک، بھی نو گپت، بھٹ، منڈت راج جکی ناتھ۔ نیتنے ہی نام ہیں جن کی تحریریں سنسکرت شریات میں بحث کا موضوع بنی رہیں۔) اس سدھانت (بھارت نانیہ شاستر) معنی اظہار بنی کے عمل سے آگے جمالیاتی اور احساساتی عمل کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ ہندوستانی تہذیب میں رقص، نائک، مصوری، سنگیت، مورتی کلا کا اہم رول رہا ہے۔ (2) لیکن سوال یہ ہے کہ کیا آج بھی ان کی کوئی اہمیت یا مناسبت ہے۔ اگر ہے تو اس کی فصل کیا ہوگی؟ اور پھر سوال یہ بھی ہے کہ بازیافت اور وجہ جواز کے عمل میں کہیں تحویلیت (ری ڈکشن ازم) کا خطرہ تو درپیش نہیں۔ لہذا مشرقی شریات میں لائیکل کے ماخذ یا اس کی مماثلت ڈھونڈ کر اپنی شریات کی برتری یا اولین صورت یا وجہ جواز میں بڑی محسوس ہے۔ کیونکہ یہ سوال بھی بھی زیر بحث

(1) Zhang Longxi: The Tao and the Logos-Literary Hermeneutics (1992)

(2) Krishna Chaitanya (Ed.): Aestheticians- (Cultural Leaders of India) (1983)

ہے اور اس کا تسلی بخش طور پر کوئی حل نہیں ہوا کہ کیا حقیقت انسانی فکر اور زبان سے متعین ہوتی ہے یا یہ اپنی فارم انسانی فکر اور زبان پر حاوی کرتی ہے۔ (1)

ہندوستانی شریات میں مداخلت کے مختلف ادوار میں قدیم (سنسکرت، بودھ، جین)، عہد وسطی (عربی، فارسی)، نو تہادیاتی (برطانوی)، جدیدیت (یورپی) اور مابعد جدیدیت (یورپی اور امریکی اور برصغیری) ہم رہے ہیں۔ جن پر الگ سے بحث کی ضرورت ہے لیکن اس بات کا ذکر ضروری ہے کہ فاروقی نے ان مختلف ادوار کی مداخلت کے پس منظر میں مشرقی شریات کے بکھرے ہوئے عناصر کی شیرازہ بندی کرتے ہوئے شریات کی فکری اور جمالیاتی تلاش و تشکیل کرنے کی کوشش کی ہے۔ جو نہ تو شاندار ماضی کا اعادہ ہے اور نہ ہی مغربی Canon پر مہر تصدیق۔ دراصل فاروقی نے اس عمل کو الٹ دیا ہے جو مغرب کی فکر کے تحت مشرق کے ادب کی تنہیم کرتا ہے۔ اور سول اٹھایا ہے کہ جب مشرقی شریات اور ادب مذہب کے روبرو ہوتے ہیں تو ہماری دانشوری اپنے کوتاہی مضمحل اور شکست خوردہ کیوں محسوس کرتی ہے کہ وہ مغرب کی فکر کو متاثر یا اس کا سامنا کرنے میں جمجک یا تھپٹی کا ثبوت دیتی ہے۔ بعد از جدیدیت نے ایسا موقع فراہم کیا ہے کہ ہم اس سول کا سامنا کریں کہ کیا مشرقی شریات کو قبول لیے بغیر بعض مغربی تحریکات سے متاثر ہو کر ہمارے ادب کی تخلیقی قوت زیادہ دیر تک برقرار رہ سکتی ہے؟ فاروقی نے ”شعر شور انگیز“ میں میر کی شاعری کے حوالے سے اس امر کی طرف ہماری توجہ مبذول کرائی ہے کہ ماضی کی روایات / رسومیات سے یکانیت کا احساس ماضی کی جانب مراجعت (Regression) یا مردہ پرستی نہیں۔ اور اس یکانیت کا شعور شریات کی تشکیل اور نمویں عامل نہیں بلکہ معاون ہے۔ بازیافت کے عمل کے بغیر تشکیل کا عمل ممکن نہیں۔ ماضی، حال اور مستقبل میں نمویں اور نامیاتی اور حرکیاتی رشتہ ہے۔ یہ معاملہ کچھ کچھ Back to the Future کا ہے۔

موجودہ دور میں تہذیبی مطالعات (کچرل اسٹڈیز) کی مقبولیت نے ادبی متن کے لسانی مطالعہ، مضمون اور معنی اظہار یعنی کے مسئلے کو ایک بار پھر فوکس میں لادیا ہے۔ جہاں میں وضعیات ادبی متن اور کسی دوسرے متن میں کوئی تفریق نہیں کرتی اور متن میں موجود

(1) Harold Coward : Derrida and Indian Philosophy (1990)

اس کتاب میں ہندوستانی فلسفہ کو مغربی فکر کے دائرے میں ہی زیر بحث لایا گیا ہے۔



معنی سے باہر معنی اظہار۔ مبنی کے عمل کو غلط قرأت کے مترادف سمجھتی ہے وہاں تہذیبی مطالعات ادبی متن کو بھی تہذیبی متن کی شکل میں دیکھتی ہے۔ جس کی جانب اس مضمون میں پہلے ہی اشارہ کیا جا چکا ہے۔ مسند یہ ہے کہ جب شعریات کی تشکیل تہذیبی عمل ہے تو تو ادبی متن تہذیبی متن کیوں نہیں؟ (1) جہاں تک میرا خیال ہے فاروقی کے تنقیدی نظریہ میں تہذیبی متن کے لیے کوئی الگ مقام نہیں۔ اگر ادب تہذیبی عوامل کا پروردہ ہے تو اس کی تہذیبی تفسیر سے کیسے ممکن ہے؟ ”شعر شور انگیز“ میں بڑی تفصیل سے اور مدلل طور پر منشاے مصنف، متن، اور معنی کے مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ فاروقی نظریاتی یا موضوعاتی تنقید (Thematics) کے خلاف ہیں۔ اور وہ متن کے باہر کسی معنی کا تصور نہیں کر سکتے لیکن چند ایک باتیں ایسی ہیں جن پر مزید غور کرنے کی ضرورت ہے۔

۱۔ اس وضاحت نے جس امر کزیت، مقامیت اور تزیین پر زور دیا ہے۔ اس کے زیر اثر مغرب میں جو تنقیدی دستان منظر عام پر آئے ہیں۔ ہم جنسیت، لہجیت، بلیک توہیکس وغیرہ۔ وہ بظاہر کلیت کے خلاف کثرت کی اشاعت کرتے ہیں۔ لیکن بعض امریکی جامعات میں ان تحریکات نے Political Correct کی جو جارحانہ شکل اختیار کر لی ہے وہ نہ صرف کثرت کے رویے کے خلاف ہے بلکہ کلیت کی حامل بھی ہے۔ لہذا جب ہم اس وضاحت کے زیر اثر متن اور معنی کو زیر بحث لاتے ہیں تو کیا ہم اس معاندانہ رویے کو عزت نہیں بخش رہے؟

۲۔ کیا کوئی مرکزی اور جامع مشرقی شعریات ممکن ہے؟ کیا اردو شعریات ہندوستان کی دوسری زبانوں کی شعریات سے مختلف ہوگی؟ کیا مشرقی شعریات Meta Theory کی صورت اختیار نہیں کر جائے گی؟

۳۔ کیا ادبی مطالعے میں تہذیبی ٹیکسٹ اور Thematics کا کوئی رول نہیں؟ تیسری دنیا، لاطینی امریکہ اور بلیک ادب میں ان کی بڑی اہمیت ہے۔ کیا انھیں نظر انداز کر کے ہم نئی تنقید کی جانب مراجعت نہیں کر رہے؟ اور اگر ہم ان کو زیر بحث لاتے ہیں تو کیا ہم متن کی خود مختار حیثیت سے محروم نہیں ہو جاتے؟ اور نظریاتی، اخلاقی اور سیاسی مقاصد کو ادب پر حاوی کر دیتے ہیں۔

(1) Simon During (Ed.): The Cultural Studies Reader (1993).

۴۔ کیا متن کا ادبی مطالعہ اور تہذیبی مطالعہ ایک دوسرے کے تضاد میں ہی ممکن ہے؟  
 تشکیل نے حقیقت اور فکشن کی امتیازی تخلیق کی حدیں منہدم کر دی ہیں۔ اور اس طرح  
 ادب اور معاشرتی دباؤ کے بارے میں سماج میں محسوس ہونے والی شکل کے تحت۔ وہ مطالعہ  
 زور دیتا ہے۔ جس کے باعث فن پارے اور معاشرے میں ویسے کے طور پر؟ Medial on  
 تنقید کر سکتی ہے اس سے وہ محسوس کر دی گئی ہے۔

۵۔ ٹیکسٹ سے Context اور Context سے ٹیکسٹ پر متواتر دیتے ہوئے اس سے  
 شعریات کی تشکیل کو جس نت نئے پہلو میں لایا جا رہا ہے اس سے جیسے بہتر آواز ہو  
 جاسکتا ہے؟

۶۔ ہمارے سامنے دو بڑے تنقیدی رویے ہیں۔ ایک رویہ "نئی تنقید" کی ہنیت پرستانہ  
 لہر وچ کو صحیح تسلیم کرتا ہے اور دوسرا "نئی تاریخیت" کا نظریہ ہے جو تہذیبی عناصر پر زیادہ  
 زور دیتا ہے۔ تشکیل بعض ایسے سائنسی معاملات کو اجاگر کرتی ہے جو "نئی تنقید" کے  
 اجزائے منفک ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی "نئی تاریخیت" (بعد جدیدیت کے دور میں تاریست  
 کی تریہ شدہ شکل) کے خلاف ہیں۔ وہ اس وضعیتی ریڈیکل ازم کے بھی قابل نظر نہیں  
 آتے "شد شور کیا" میں وہ "نئی تنقید" کے بیشتر اصولوں سے قریب قریب کنار کش ہو چکے  
 ہیں۔ تشکیل کے بارے میں ان کے بہت سے تحفظات ہیں۔ ایسی صورت میں ان کی تنقید  
 کو کسی مخصوص سکہ بند سندیافتہ خانے میں بند کرنا ممکن نہیں۔ یہی باعث ہے کہ انھوں  
 نے شعریات کی بازیافت اور اہمیت کے پس منظر میں متن اور معنی کے مسائل پر ایک غیر  
 رد ہستی بحث کا آغاز کیا ہے۔ یہ وہ اہم موڑ ہے جہاں سے اردو ادب اور تنقید کی نئی راہیں  
 ہوتی ہیں۔ ہم اس کو فراموش نہیں کر سکتے کہ تخلیق اور تنقید کے بیچ نامیاتی رشتے کے  
 باوجود ایک داخلی تناؤ کی صورت بنی رہتی ہے۔ نقاد کا مسند اس تناؤ کو کم کر کے نیا توازن  
 قائم کرنا ہے۔ یہ توازن بار بار متزلزل ہوتا رہتا ہے اور تنقید کو بار بار خود اصلاحی کے عمل سے  
 گزرنا پڑتا ہے۔ ان مسائل کے پیش نظر فاروقی کی یہ رائے قابل غور ہے اور اوپر بیان کیے  
 گئے مسائل کو صحیح تناظر میں پیش کرتی ہے:

--- "تنقیدی اصولوں کی اہمیت بنیادی نہیں بلکہ ثانوی ہے (ص ۴۹)

--- لہذا محض تنقیدی نظریات کی روشنی میں ادب کا مطالعہ سودمند نہ

ہوگا۔ تنقیدی اصول و نظریات چاہے "لیحا ادب" پڑھ کر بنائے گئے

ہوں چاہے دل سے سوچ سوچ کر نکالے گئے ہوں وہ محض اصول و نظریات ہیں۔ ان کی قدر اس وقت اور بھی مشکوک ہو جاتی ہے جب وہ کسی اور ادب یا کسی اور تہذیب سے مستعار لینے گئے ہوں اور خود اس ادب سے برآمد نہ کیے گئے ہوں جس کی تنقید و نفی کے لیے انھیں استعمال میں لایا جا رہا ہے۔ ہونی تنقیدی اصول اتفاق نہیں ہوتا لہذا یہ تہذیب یا کسی اور ادب سے حاصل کیے ہوئے اصول صرف اس حد تک صحیح ہیں جس حد تک ہم ادبی معاشرہ انھیں قبول کرتا ہے۔" (جلد سوم دیباچہ باب اول ص ۶۱-۶۰)

"... کسی ادب کو بچھنے کے لیے "اتفاق تنقیدی اصولوں" سے زیادہ ضروری اس بات کا جاننا ہے کہ جس تہذیب نے وہ ادب پیدا کیا ہے اس میں (یعنی اس کے ادبی شعریں) کس چیز کو "ادب" کہتے ہیں اور وہاں کن ادبی اقدار کو زیادہ حسن یا اہمیت کا حامل قرار دیا جاتا ہے۔" (ص ۶۲)

"---- (لہذا) کسی متن کے بارے میں یہ فیصلہ کہ یہ (اجما) شعر ہے کہ نہیں، صرف ان قاعدوں کے روئے سے کیے گئے گا جو اس تہذیب میں مروج ہیں (جس نے وہ متن بنایا ہے)۔" (ص ۶۳)

اس طرح حالیہ ادب اور تنقید میں جو ہمیشہ کی تشکیل میں وضعیات، Inter/intra Disciplinary رویے اور ٹیچرل اسٹڈیز اور تہذیبی متن کے حوالے سے ہو رہی ہیں فاروقی کے مندرجہ بالا اقتباسات سے ان کا مدلل اور متوازن جواب مل جاتا ہے۔ اس وضاحت کے باوجود ادبی متن کا مسند بدستور پریشانی کا باعث بنا ہوا ہے۔ اور یہ سوال ابھی بار بار اٹھایا جا رہا ہے کہ اگر ہم یہ جاننا چاہتے ہیں کہ ادب میں کیا ہو رہا ہے تو ہمیں متن سے باہر دیکھنے کی ضرورت ہے۔ اس سوال کے دو پہلو ہیں کہ ادبی متن جیسی کوئی چیز نہیں ہوتی۔ تاریخ، فلسفہ، ادب سب متن ہے۔ تحریر ہے۔ دوسرے اس سے مختلف سوچ یہ ہے کہ خاص ادبی متن جیسی کوئی چیز نہیں ہوتی۔ ہر ادبی متن بالآخر تہذیبی متن ہے یعنی ہر دو صورت میں ادب کی مخصوص اور خود مختار حیثیت کو تسلیم نہیں کیا جاتا جیسا کہ جدیدیت کی حامل تنقیدی فکر میں بار بار دہرایا گیا ہے۔ یہاں سوال اس وضعیات اور تشکیل سے متعلق ہے جس



پر "شعر شورانگیز" میں بحث کی گئی ہے۔ دوسرے سوال تہذیبی متن سے متعلق ہے۔ فاروقی کے مندرجہ بالا اقتباسات کی روٹی میں یہ سوال اٹھایا جاتا ہے کہ کیونکہ دووں، دووں کے بچے Intertextuality کا عنصر مشترک ہے۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ اخذ نہیں کیا جاسکتا کہ تہذیبی متن دوسرے متون (فلسفہ، تاریخ، ادب وغیرہ) سے ہمیشہ متعلق رہتا ہے۔ یہ نہ تو اس سے وسیع تر متن ہے "نہ ہی Inclusive ہے۔ بلکہ یہ باطل مختلف متن ہے۔ جس نے اوصاف اپنی متن کے اوصاف سے مختلف ہیں۔

اس سے سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا قوت ممکن ہے؟ کیا متن سے باہر متن کے معنی تلاش کرنا ممکن ہے؟ مجموعہ برنات پانچ سو تالیفات کا شکار ہونا ہے۔ اگر ہم متن سے باہر دیکھتے ہیں جیسا کہ منشی مصطفیٰ اور شاعر "تیرہ سو" میں اس کے حوالے چاہئے ہیں تو ہم وہ معنی پائیں گے جو اس میں موجود نہیں بلکہ ایسے معنی پائیں گے جن کا متن سے کوئی تعلق نہیں۔ لیکن سوال یہ بھی ہے کہ Intensive close reading میں

(1) "We must make the object of study the whole intertextual system of relations that connects one text to other... the matrix or master code that the literary text both depends and modifies... That is in order to teach the interpretation of a literary text, we must be prepared to teach the cultural text as well." — Robert Scholes.

"The literary text bears the impress of its historical mode of production as surely as any product secretes in its form and materials the fashion of its making." — Terry Eagleton.

"Rescued from the status of a contingent context or back-drop, what was defined as outside literature has been imported to the very centre of the inside, what seemed circumstantial has been redefined as constitutive."  
— Tony Bennet. (London Review of Books, 10 June 1993)

over-interpretation کی طرف نہیں بڑھ جاتی؟ یہ وہ مسائل ہیں جن پر فاروقی نے "شعرا انگیز" میں بحث کی ہے تاکہ منشا نے مصنف متن اور معنی کے بارے میں جو Distortions پیدا ہو گئی ہیں ان سے بچا جاسکے۔ بقول فاروقی "معنی کے مراتب کا ذکر سمیٹ میں بھی ہے اور قدیم سندھت اور عربی شعریات میں بھی۔ شعریات دراصل فلسفہ قرات Theory of Reading سے"۔ (تمہید جلد اول ص ۹) یہی باعث ہے کہ فلسفہ قرات میں قرات کے مختلف رویوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔ لیکن قرات کا یہ رویہ اور اس نظر پر سابق مختلف تنقیدی مطالعات میں ہمیشہ سے عمل پذیر رہا ہے اپنے دیباچوں میں فاروقی ان مسائل و وضاحت کرتے ہوئے ملتے ہیں "متن کے معنی کا دار و مدار اس بات پر ہے کہ مدشاہ اس پر متفق ہے اور انفرادی طور پر کسی متن کے معنی اسی وقت قائم ہوتے ہیں جب متن کو استعمال کرنے والے اس کے معنی میں رے والا مدشاہ سے کفیسے کو قبول کرے"۔ (جلد دوم - دیباچہ ص ۴۰)

"ای۔ ڈی۔ ہش۔ بی۔ مات بائل جموع سے کہ معنی تو دراصل مدارے اندر ہیں۔ اگر ہم نہ سوں تو متن محض ایک بے جاں اور جامد شے ہے۔"

(جلد دوم - تمہید ص ۲۰-۱۲۰)

"... جو معنی متن میں نہیں ہیں ہم انہیں برآمد نہیں کر سکتے۔ اگر ہم ایسا کریں گے تو معنی نہ بیان کریں گے بلکہ اپنے مفروضات بیان کریں گے۔" (جلد دوم - دیباچہ ص ۵۹)

"تو کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ منشا نے مصنف کی کوئی اہمیت نہیں؟ ایسا نہیں ہے لیکن اسے غیر ضروری اہمیت دینا غلط ہے۔ بعض جگہ اس کی اہمیت بہت مرکزی بھی ہو سکتی ہے۔"

(جلد دوم - دیباچہ ص ۵۶)

اب آخری سوال یہ ہے کہ آخر مشرقی شعریات کی بازیافت ہی کیوں؟ اس کا کلاسیکی ادب

کے مطالعہ یا حالیہ ادب سے کیا تعلق ہے؟ بقول فاروقی

”اگر شعریات نہ ہوتی تو شعر بھی نہ ہوتا۔ اور اس کی بازیافت اس لئے ضروری ہے کہ فن پارے کی مکمل فہم و تحسین اسی وقت ممکن ہے جب ہم اس شعریات سے واقف ہوں جس کی رو سے وہ فن پارہ، معنی ہوتا ہے۔ اور جس کے (شعوری یا غیر شعوری) احساس و آکسی کی روشنی میں وہ فن پارہ بنایا گیا ہے۔“

(تمہید جلد اول ص ۱۷)

مثنوی شعریات کی بازیافت کا کام شاید اتنا مشکل نہیں لیکن اس کی روایت میں نئی شعریات کی تشکیل کا کام ضرور مشکل ہے۔ کسی فن پارے کی فہم و تحسین کے عمل میں کن کن دشوار مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔ اور تخلیق اور تنقید کے داخلی تناؤ میں توازن اور ہم آہنگی کی تلاش میں ایک ادیب پر کیا گذرتی ہے یہ وہی جان سکتا ہے جو تخلیق کار، محقق اور نقاد بھی۔ جب شاء شمس الرحمن فاروقی اور نقاد شمس الرحمن فاروقی ان مسائل سے دوچار ہوتے ہیں تو ”شعور انگیز“ وجود میں آتی ہے اس کتاب نے اس حقیقت کو آشکار کر دیا ہے کہ اردو میں بہت کم ایسی کتابیں ملتی ہیں جو ہمیں یاد دلاتی ہیں کہ ہمارے پاس صدیوں پرانی فکر انگیز اور دلچسپ شعریات کی میراث موجود ہے جس کو نظر انداز کر کے ہم اپنی پوری تخلیقی قوت کے ساتھ نئی صدی میں داخل نہیں ہو سکتے۔ ہمارے پاس مختلف ادوار میں مختلف خطہ ہائے زمین میں، مختلف تہذیبوں / روایتوں اور اقدار میں پرورش پائی شعریات کے معیار اور اصول موجود ہیں۔ آج جب قریب قریب ہر شے، نظریہ، فکر اور عمل کے خاتمہ یا موت کا اعلان کر دیا گیا ہے۔ جدیدیت سے مابعد جدیدیت اور مابعد جدیدیت سے بعد از مابعد جدیدیت تک، تو اردو شعریات پر بحث ناگزیر ہو گئی ہے۔

شمس الرحمن فاروقی نے اس سہول کو اس کے پورے سیاق و سباق، معاشرے، فکری، حوال اور تہذیبی عناصر کے پس منظر میں ادبی، بحث (ڈسکورس) کے مرکز میں لا کھڑا کیا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ ہمارے تخلیقی ادیب اور نقاد کس طور پر ان سوالات سے ہنرد آ رہے ہیں؟

یہ وہ چند اصول ہیں جن کی روشنی میں ہماری کلاسیکی شعریات مرتب ہو سکتی ہے۔ اپنی شعریات، یا اپنے کلاسیکی شعراء کے



سامنے جو رہنما اصول تھے ان کی بازیافت اور ان کی روشنی میں کلاسیکی شاعری کو پڑھنے پر اصرار کا مطلب یہ نہیں کہ اور تہذیبوں اور دیگر زبانوں میں شاعری کا جو تصور ہے، وہ غلط اور لاطائل ہے۔ مقصود صرف اس حقیقت کا اظہار ہے کہ تہذیبوں کو اپنے اپنے معیار متعین کرنے کا حق ہے اور ان معیاروں کا احترام ہمارا فرض ہے۔ ہماری کلاسیکی شاعری کی شعریات ہمارے لیے یوں بھی بہت اہم ہے کہ اس کے بغیر ہم اپنے دوسرے اصنافِ نثر و نظم کو بھی نہیں سمجھ سکتے۔ ورنہ شاعری تو اپنے اپنے رنگ میں ہر جگہ موجود ہے :

مذاق سب کا جدا ہے سخن تو ایک ہے رند

وہی سمجھتے ہیں جن کو شعور ہوتا ہے

شمس الرحمن فاروقی

## واپس کلاسیکیت کی طرف

غالب کو عام طور پر اردو کا سب سے مشکل شاعر سمجھا جاتا ہے۔ ان کے زیادہ تر اشعار ناقابل فہم اور مبہم تصور کئے جاتے ہیں جو ادیبوں اور نقادوں کو کٹھ سے تجزیاتی مطالعے پر مجبور کرتے ہیں۔ غالب کی زیادہ تر شاعری ایسی ہے گویا مہر حل کی جا رہا ہو۔ یہ سبب ہے کہ ان کی اب تک متعدد شرحیں سامنے آچکی ہیں اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔

اس کے برعکس میر اس قسم کے شاعر سمجھے گئے ہیں جو اپنا انداز ایسے انداز میں کرتے ہیں جو آسان اور قابل فہم نظر آتا ہے۔ اسلوب کی سادگی، انداز کی روانی اور معنی کی وضاحت ان کی امتیازی نشانیاں سمجھی جاتی ہیں۔ لیکن ممتاز نقاد شمس الرحمن فاروقی اس سلسلے میں مختلف انداز نظر رکھتے ہیں۔ ان کے خیال میں میر اس طرح کا سادہ شاعر نہیں ہے جیسا عموماً نقاد اور قاری اسے سمجھتے ہیں۔ ان کا اصرار ہے کہ میر کی سادگی اکثر تیسے مغالطے میں ڈال دیتی ہے۔ وہ بتاتے ہیں کہ اول اول انھوں نے میر کی غزلوں کا انتخاب کرنے کا منصوبہ بنایا تھا جس میں ان کے مختلف اشعار کا تجزیہ بھی شامل کرنے کا خیال تھا لیکن جلد ہی انھیں محسوس ہوا کہ میر کی غزلوں میں معنی کی بے تہی اور حکامی کی باریکیاں ہیں اور یہی نہیں بلکہ جو اشعار زیادہ سادہ اور سلیس ہونے کا احساس دلاتے ہیں وہ بھی اپنے اندر بڑی حمید گیاں رکھتے ہیں اور ہمیں قدم قدم پر ٹھہر کر سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ آخر کار وہ اس نتیجہ پر پہنچے کہ میر ہم سے غزلوں کے انتخاب سے زیادہ کا تقاضا کرتا ہے کیونکہ اس کا ہر شعر تفصیلی تجزیے کا مستقاضی ہے۔ اس طرح فاروقی نے میر کے اشعار کا تفصیلی تجزیہ کرنے اور انھیں جامع اور مبسوط تبصرہ کے ساتھ پیش کرنے کا اہم اور مہتمم بالشان منصوبہ بنایا۔ پہلے ان کا خیال تھا کہ یہ کام تین جلدوں میں ہو جائے گا لیکن رات دن کی مسلسل محنت کے باوجود دس سال کا عرصہ گزر گیا۔ اب تک شعر شورا انگلینڈ کی تین جلدیں منظر عام پر آچکی ہیں لیکن

فاروقی کا کام انہی پورا نہیں ہوا ہے۔ وہ جو تھی جلد پر کام کر رہے ہیں۔ (۱)

میر بلاشبہ اردو کے عظیم ترین شاعروں میں ہیں۔ یہاں تک تو فاروقی سے کوئی بھی اختلاف نہیں کرے گا لیکن فاروقی کا اسرار اس بات پر ہے کہ میر کی عظمت لازمی طور پر غالب انیس اور اقبال کی عظمت سے مختلف ہے۔ ان کے خیال میں غالب انیس اور اقبال کی عظمت کو آسانی سمجھا اور بیان کیا جاسکتا ہے جبکہ میر کا معاملہ مختلف ہے اور اس کی عظمت کو جلد ہم سمجھ نہیں پاتے۔ فاروقی کے تجزیے کی رو سے میر ایسا شاعر ہے جو اپنے معنی آہستہ آہستہ لھولتا ہے لیکن اس کے بعد بھی ہم محسوس کرتے ہیں کہ میر کے یہاں ایسی کوئی لطیف اور پر اسرار شے نہ در ہے جو آسانی سے ہماری گرفت میں نہیں آتی۔

فاروقی میر کے محض تجزیاتی مطالعے پر قانع نہیں ہونے ہیں۔ انہوں نے ایک طرح سے نیا "مقدمہ شعر و شاعری" ہمارے سامنے پیش کیا ہے جو مورخہ حالی کے مقدمہ کا جواب قرار دیا جاسکتا ہے۔ فاروقی سوال کرتے ہیں کہ کیا ایسے آفاقی اصول ممکن ہیں جن سے ادب کو جانچا جاسکے؟ اس کا جواب وہ نفی میں دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں ہر تہذیب اور اس کی ادبی روایت اپنے تنقیدی اصول خود وضع کرتی ہیں۔ ہم غیر تہذیب اور دیگر ادبی روایت سے اسی حد تک تنقیدی اصول و نظریات مستعارے سکتے ہیں جس حد تک وہ ہمارے تصور ادب سے ہم آہنگ ہو سکیں۔ حالی، آزاد، امداد، امام اثر اور ان کے بعد آنے والے ان اردو نقادوں کی پوری صف جس نے ان کے نظریات کو ترقی دی فاروقی کی نگاہ میں مطمئن ٹھہرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ ان لوگوں نے ان مخصوص ادبی تصورات و نظریات کو آفاقی تصورات و نظریات کی حیثیت سے قبول کیا جو مغربی روایت سے مستعار لئے گئے تھے اور جب ان کی روشنی میں مشرقی ادب بالخصوص اردو ادب کو جانچا اور پرکھا گیا تو یہ کم قیمت اور بے قدر ٹھہرا اور اس طرح اردو شاعری کی پوری کلاسیکی روایت کو مسترد کر دیا گیا اور ایک نئی شعریات وضع کرنے کی کوششیں کی گئیں جو دراصل مغربی شعریات ہی کو روشناس کرانے اور اسے مشرقی روایت پر نافذ کرنے کی طرف ایک قدم تھا۔

فاروقی کہتے ہیں کہ ہمارا المیہ یہ ہے کہ ہم نے اپنے سیاسی زوال کو اپنی تہذیبی شکست سمجھ لیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہم اپنے تہذیبی ورثے کے سلسلے میں معذرت خواہانہ رویہ

(۱) "شعر شور انگیز" کی جو تھی جلد اب شائع ہو گئی ہے۔ مرتب



انداز کر دیا جائے بلکہ ان کی رائے میں ہمیں اس سے اس حد تک ضرور استفادہ کرنا چاہیے جس حد تک وہ ہمارے ادبی ورثہ کو سمجھنے میں مدد کر سکے۔ لیکن محض مغرب کے تصورات پر تکیہ کرنا ہمیں غلط نتائج سے دوچار کرے گا۔ فاروقی کو اعتراف ہے کہ ہم مغرب کی ادبی تنقید کے احسان مند ہیں۔ انھیں مغربی افکار و تصورات سے اثر پذیری میں کوئی قباحت نظر نہیں آتی لیکن وہ کہتے ہیں کہ "میں اپنے اکثر ہمیشہ روزوں کے برعکس مغرب سے مرعوب نہیں ہوں اور اس مرعوبیت کے یقیناً خلاف ہوں۔" دراصل فاروقی چاہتے ہیں کہ ہماری کلاسیکی شریات کا احیاء ہو اور ساتھ ہی ساتھ مغرب کے ادبی تنقید کے اصول و نظریات سے ہمیں واقفیت بھی ہو۔ وہ ان دونوں صورتوں میں اعتدال کے قائل ہیں اور دراصل توازن کی یہی کوشش ہے جس نے ان کے مطالعے کو معنویت اور گہرائی عطا کی ہے۔

(انگریزی سے ترجمہ۔ احمد عفو)

# فاروقی کی تنقید نگاری سے متعلق چند باتیں

ہم تنقید کے اس عہد کو فاروقی کا عہد بھی کہہ سکتے ہیں۔ سمجھتے ہیں برس کی ادنی تاریخ میں کوئی بھی قابل ذکر بحث ایسی نہیں رہی جس میں شمس الرحمن فاروقی کی حیثیت مرکزی نہ رہی ہو۔ عسکری نے ایک بات جو یہ کہی تھی کہ حالی کے بعد اردو تنقید فاروقی کے واسطے سے ایک نئے معیار تک پہنچی ہے ۱۰ اگر اس کے معنی کا تعین کیا جائے تو گزشتہ تین دہائیوں کے پس منظر میں سب سے زیادہ نمایاں تصویر فاروقی کی ہی بھرتی ہے۔

اس ایسا کا سبب کیا ہے؟ یہ سوال تنقید کے پورے معاصر منظر نامے کو سامنے لاتا ہے۔ بے شک ۱۰ اس دور کی نعم اور افسانے کی طرح اس دور میں اردو تنقید نے بھی کئی نو دریافت منزلیں طے کی ہیں۔ صرف ہندوستان میں اردو تنقید کی سرگرمیوں کو سامنے رکھا جائے تو فکشن کی تنقید کے پس منظر میں وارث علوی کے مضامین پر اور ادبی رولوں، میلانات، مباحث کے پس منظر میں غلیل ارمن اعظمی، باقر مدنی اور فضیل جعفری کے مضامین پر فوراً نگاہ ٹہرتی ہے۔ ان مضامین کا فکری حوالہ محض بیرونی تصورات نہیں بنتے، ہمارا جیتا جاگتا ادبی معاشرہ بنتا ہے۔ جو تنقید کسی عہد کے ادب اور ادب کے حوالے سے اس عہد کی انسانی صورت حال کو خاطر میں نہیں لاتی اس سے ہمارے تعلق کی نوعیتیں بھی رسمی محدود اور مصنوعی ہوتی ہیں۔ اسی لیے عالمانہ تنقید کا الہتاس پیدا کرنے والے (اکثر مترجم) مضامین سے زیادہ کوشش اور توجہ طلب میرے لیے تخلیق لکھنے والوں کی تنقیدی تحریریں ہوتی ہیں۔

فاروقی کی تنقید نگاری کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرنے کے لیے یا بہ حیثیت نقاد فاروقی کے مزاج و منصب کی تعیین کے لیے بہت تفصیل درکار ہے۔ اردو تنقید کی پوری تاریخ میں مختلف روایتوں، ذہنی رابطوں اور زمانوں کا ایسا سنگم جو فاروقی کی تحریروں سے

۱۔ ہر تہا ہے اس کی بس اکاد کا مثالیں ہمیں دکھائی دیتی ہیں۔ مشرق اور مغرب، قدیم اور جدید، روایتی اور غیر روایتی کا ایک انوکھا امتزاج فاروقی کے مضامین میں ملتا ہے۔ چنانچہ فاروقی کے تنقیدی شعور پر محفل سے ہی کوئی حکم لگایا جاسکتا ہے۔ ان کا شعور ہمیشہ متحرک اور ارتقا پذیر رہا ہے۔ ان کی بصیرت بہت ہمہ گیر اور مرکز مقصد آگاہ اور تجزیہ کار ہونے کے باوجود بہت جاذب رہی ہے۔

ہمارے زمانے میں تنقید تو تنقید، کئی فنون نے بھی اپنے محل سے متعلق ایک بنیادی نکتہ فراموش کر دیا تھا۔ ٹرسٹن زارا کے منشور کی اشاعت کے بعد مغرب میں اور مغرب کے رائج الوقت تصورات کی مقبولیت کے بعد مشرقی معاشروں میں بھی یہ وبائی بیماری سے ہمبھلی کہ عالمی انسان کے ساتھ ساتھ فنون لطیفہ اور ادب کی عالمی قدروں کا غور اب ہو چکا ہے۔ اپنی ادبی تاریخ کے حساب سے دیکھا جائے تو انیسویں صدی کی بے لگام عقلیت پرستی اسی طرح کے ایک رویے کا طلسم و تماشا نظر آتی ہے۔ ہم اپنی نشاۃ ثانیہ کی زیادتیاں بھلا دیتے ہیں۔ مگر اس فراموش کاری کا کیا جواز ہے کہ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں اگرچہ ہماری فکری قیادت کرنے والوں کا ایک راسا حلقہ بھی بن چکا تھا جو لو کھڑا کر سنبھل چکے تھے۔ اور یہ حلقہ تاریخ کو اور روایت کو اور عالم گیر تصورات کے تسلط اور تغلق کے باوجود اپنی بنیادوں کو ایک نئے تناظر میں دیکھ رہا تھا۔ اور یہ ایک نئی مشرقیت کے اعلان کا لمحہ تھا جس کے مرکز پر سائنسی اور ٹکنولوجیکل ترقی کے ساتھ ساتھ پچھلے گم شدہ زمانوں کی روداد بھی سمٹ گئی تھی۔ لیکن اس حلقے کی باتوں پر بالعموم لوگوں نے دھیان نہیں دیا۔ سال بھر چلے راجادوی ورا کی تصویروں کی نمائش ہوئی تو مصوری کے کئی نئے نقادوں کا سب سے بڑا اعتراض یہ تھا کہ ILLUSTRATIVE ART گئے دنوں کا قصہ ہے۔ نئے سرے سے اس کا راک الپنے کے کیا معنی؟ گویا کہ ہندوستانی مصوری بلکہ پورے مشرق کی مصوری یہاں تک کہ RENAISSANCE PAINTERS کا پورا سرمایہ حرف غلط تھا۔ کچھ ایسی ہی صورت حال ادبی تنقید کے منظر نامے پر بھی رونما ہوئی نظریے کے لفظ سے چو کے باوجود کچھ قائم کیے جانے لگے۔ اصول سازی کا مرض راسا پھیلا کہ ادب سے حقیقی دل چسپی کی جگہ فکری تنازعوں سے لی اور اس میلان کا یہ قہر اپنی تمام تربید مہیبتی کے ساتھ ہم آج دیکھ رہے ہیں کہ فو کو، دریدا، موسیئر، روللن بارتھ کے وظیفے میں ہمارے اپنے مشاہیر کی آوازیں گم ہو چکی ہیں۔ اس میں منظر میں غالب اور میر سے متعلق



فاروقی کی تشریحات، داستان کی شعریات اور روایتی اصطلاحات کی وضاحتیں سامنے آئیں تو خیال آیا کہ یہ "لفظ و معنی" اور "شعر غیر شعر اور نثر" کی تفہیم کے سلسلے میں فاروقی کا ایک اہم قدم ہے۔ تہذیب کا سفر ضروری نہیں کہ میدھی لکیر کا سفر ہو۔ تاریخ کے متدار (CYCLICAL) تصور کی تفصیلات میں اختلاف کی گنجائش بے شک نکلتی ہے۔ مگر یہ تو نسیم کرنا ہی چاہیے کہ دائرے میں اخذ اور انجذاب کی صلاحیت خط مستقیم سے زیادہ ہوتی ہے۔ اور تہذیب، فنون، ادبیات کی سطح پر ارتقا کا مفہوم یوں بھی متعین ہوتا ہے کہ کسی عہد نے اپنی آگہی اور بصیرت کے دائرے کو محض جوں کا توں رسنے دیا یا اسے بچھ اور وسعت بھی دی ہے۔ ظاہر ہے کہ تشریح اور تشریح میں بیان اور بیان میں فرق ہوتا ہے۔ قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کا بیانیہ طہسم سوش رہا اور فسانہ آزاد کا بیانیہ نہیں ہے۔ اسی طرح فاروقی کی تشریح بھی سہا مجددی اور نغم طباطبائی کی تشریح نہیں ہے۔ اقبال اسی مشرقیت کے مرحلے میں مغربیت کو عبور کرنے کے بعد داخل ہوئے تھے۔ فاروقی کی ابتدائی تحریروں کو ان کی حالیہ تحریروں کے ساتھ رکھ کر دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی تنقیدی بصیرتوں نے کیسے بڑھ چکی اور طویل سفر کے بعد اپنی راہ دریافت کی ہے۔

ایک آدھ بات فاروقی کے تنقیدی اسلوب کے بارے میں۔ لفظ و معنی" اور "فاروقی کے تبصرے" میں نئے فکری اختلافات کے حوالوں سے فاروقی نے اپنی باتیں اکثر نیم جذباتی محاکاتی، مناظرانہ انداز میں اور تیز، چبھتی ہوئی زبان میں کہی تھیں۔ دھیرے دھیرے یہ رنگ دستا گیا اور کسی مبصر نے ان کے اسلوب میں منطقی اثبات پسندوں جیسی بعض باتیں بھی ڈھونڈ نکالیں۔ مجھے یہ تاثر اس وقت بھی غلط محسوس ہوا تھا، آج بھی غلط دکھائی دیتا ہے کیونکہ اس رائے کی روشنی میں فاروقی کی تنقید کے کئی بنیادی اوصاف نمایاں ہونے کے بجائے اوجھل ہو جاتے ہیں۔ اول تو منطقی اثبات پسندی کو ادبی تنقید کے سیاق میں زیادہ اہمیت دینا ہی درست نہیں۔ ہاں تخلیقی تجربے اور اس کی لسانی ہنریت کے باطنی روابط اور رموز کا معاملہ الگ ہے۔ دوسرے یہ کہ فاروقی نے اپنے تنقیدی اسلوب کے واسطے سے بھی ادب کے مطالعے کی ایک بنیادی قدر کو محفوظ رکھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ قدر ہے ادب پارے یا اصل تخلیقی متن کے بالمقابل تعبیر، تشریح اور تفہیم کے عمل کی جانویت کے احساس اور اعتراف کی۔ فاروقی کی تنقیدوں میں زبان اور اسلوب ان تنقیدوں کے قاری اور اصل تخلیق کے مابین کسی طرح کی دھند یا دوری نہیں پیدا کرتے۔ میرا خیال ہے کہ اس

معاہدے میں بھی اردو تنقید کے سب سے برگزیدہ اور اولین مہماروں (حالی، شبلی، آزاد) کے بعد سے ہمارے زمانے تک فاروقی کی تنقیدیں ایک خاص امتیاز رکھتی ہیں۔ فاروقی کے یہاں زبانِ ادائے مطالب کا ذریعہ ہے اور بس۔ یعنی کہ ادب کی تخلیق کرنے والے کے اختیارات میں ذرا سی مداخلت بھی انھیں گوارا نہیں۔ اور ان کا تنقیدی اسلوب ایک تربیت یافتہ اور ذہین پڑھنے والے کے ردِ عمل کو جہاں تک ہو سکے، کسی قسم کی آرائش کے بغیر بے کم و کاست اپنے قاری تک پہنچانا چاہتا ہے۔ وہ اسے اپنے مطالعے، اپنی آگہی، اپنے تناظر میں شریک کرنا چاہتے ہیں، کسی جذباتی رشوت کی ادائیگی کے بغیر۔ اس طرح فاروقی نے تنقید کو ایک خالصتاً علمی اور فکری سرگرمی بنا دیا ہے، بہت مناسب اور شایعہ طور طریق کے ساتھ۔

فاروقی کی علمیت اور وسعت مطالعہ حیران کن ہے۔ ان میں تجزیہ کاری اور ترکیب کاری کے اوصاف یکجانہ ہوتے تو ان کی تنقید میں استدلال کا وہ منفرد انداز بھی پیدا نہ ہوتا جو ہر حقیقت کے حصے، مخزے کرنے اور حقیقت کے مختلف عناصر کے امتزاج سے ایک نیا مرکب بنانے کی یکساں استعداد رکھتا ہے۔ فاروقی کی تنقید صرف متاثر نہیں کرتی، قائل بھی کرتی ہے۔ حواس کو محض روشن نہیں کرتی، انھیں متحرک اور آپ اپنے طور پر بھی آگاہہ کار کرتی ہے۔ چناں چہ فاروقی کی تنقید نے ادب کے طالب علموں کو EDUCATE کرنے کا جو رول تنہا انجام دیا ہے، وہ نئی تنقید کے مجموعی رول سے کم اہم اور اثر انگریں نہیں رہا ہے۔ یہ تنقید صرف اردو تنقید کی روایت کو ہی نہیں بلکہ ہماری مجموعی ادبی اور معاشرتی روایت کو ایک نئی جہت دیتی ہے۔ مشرقی اور مغربی حیوانوں اور میزانِ ان اقدار کے فرق کو یہ تنقید مٹاتی نہیں، نہ ہی انھیں ایک دوسرے کے لیے اجنبی ٹھہراتی ہے۔ اس تنقید نے مغرب سے اپنے اکتسابات کے ذریعہ مشرق کو نئے سرے سے سمجھنے کا ایک جواز مہیا کیا ہے۔ ایک نئے زاویے کی تشکیل کی ہے اور تنقید کے منصب اور مقصد کا معیار اور منہاج کا ایک ایسا تصور وضع کیا ہے جسے ہم شاید صرف فاروقی سے ہی منسوب کر سکتے ہیں۔

# ”شعر شورانگیر“ کے مقدمات

بہت ممکن ہے کہ تخلیق شعر کا محرک یا مقصود کوئی واقعہ یا تجربہ ہو لیکن یہ یقینی ہے کہ متن میں معنی خیزی کی قوت شعر کو اپنے سبب / محرک یا مقصود سے ہے یا کر دیتی ہے۔ شعر کا محرک خواہ کچھ ہو، متن اپنے سبب یا مقصود کی طے کردہ خط حرکت (Trajectory) کا پابند نہیں رہتا چنانچہ (ما، خیال کے مطابق) جب راجہ رام نرائن موزوں عظیم آبادی نے نواب مرہٹوں کے انتقال پر یہ شعر کہا

غزال تم تو وقف ہو ہو مجھوں کے مرنے کی  
دوڑ مہ گیا آخر تو ویرانے پہ کیا گذری

تو متن اپنے اجزاء کے باہم ارتباط کی اس نئی منزل میں داخل ہوا جہاں اول تو ممدوح کی موت متن کے ہمہ جہت سفر میں محرک قوت ہی نہ رہی اور اگر باغرض ہمیں متن کی تعبیر کا سبب / محرک معلوم ہو تو یہی شعر سے واقعہ کا ایک کمزور تا تعلیق شعر کے حسن و قبح میں کوئی حصہ نہیں لیتا۔ اس لیے جب W.K. Wimsatt یہ دعویٰ کرتا ہے کہ ---

”ظن پارے کے معنی جاننے یا تعین قدر کے لیے ہمیشہ  
معیار مصنف کا منشاء یا منصوبہ نہ تو معلوم ہے اور نہ ہی اس کا معلوم  
ہونا مطبوع ہے۔“ (Genesis : A fallacy revisited)

تو وہ زبان کے قابل تصدیق تعامل کو عام گفتگو کے قدرے تعسلی انداز میں Formulate کرتا ہے۔ اس سے قبل ۱۹۳۶ میں Wimsatt ہی مشاہدہ قدرے تفصیل سے بیان کرنے کے ساتھ ہی وہ دلائل بھی پیش کر چکا ہے، جس کی بنیاد پر اس کے نزدیک منشاء مصنف کا علم فن پارے کی تقدیر (Evaluation) میں کوئی قابل ذکر حصہ نہیں لیتا۔ ان دلائل کی صداقت سے انکار نہیں لیکن کہنے کی بات یہ ہے کہ زبان ہمیشہ ایک نظام اجزاء کے باہم ارتباط و تفریق کے حوالے سے معنی خلق کرنے کی وہ انوکھی اور غیر معمولی قوت رکھتی ہے، جو فرد کے منشاء یا منصوبہ کی پابند نہیں۔۔۔ یہی متن کی معنی خیزی اور بقول ساسور زبان کے عدم تغیر کا راز ہے۔ ظاہر ہے کہ اس بنیادی مسئلے



کے مضمرات اور ان سے برآمد ہونے والے نتائج شریعتی طریقہ کار کے لیے فیصلہ کن اہمیت رکھتے ہیں۔ چنانچہ مذکورہ موقف کے حل اور غم شاد حسین کا وہ حلقہ جو زبان کو اظہار کا ذریعہ محض سمجھتا ہے اس کے نزدیک اس لسانیاتی نظام سے ماورا کوئی موضوع / مواد بھی ہے جو شعر / مصنف کی ذاتی ملکیت ہے۔ تشریح کا مقصد اس ذاتی تجربے یا مواد تک رسائی یا اس کی دریافت ہے۔ اس لیے اس حلقہ کے خیال میں تعین معنی کے لیے مصنف کے عندیہ یا منشاء کو بنیادی اہمیت حاصل ہوگی۔ معلوم ہوا کہ زبان کے تفاعل کے تسلیں ہمارے مقدمات / مفروضات شریعت میں منشاء مصنف کے مرتبہ اور نتیجتاً تعبیر کے مقصود اور منہاج دونوں کو متاثر کرتے ہیں۔

مثلاً تعبیر شعر میں منشاء مصنف کے غیر ضروری ہونے کے متعلق فاروقی صاحب کی پیش کردہ تقریباً دس دلیلوں کے بعد ED Hirsch کو سینے۔ اس کا کہنا ہے کہ Verbal meaning یعنی اصل کے اعتبار سے بولنے والے کی منشاء کی وہ جہت ہے جو ایک لسانی روایت کے تحت بہت سارے لوگ Share کرتے ہیں۔ کوئی چیز جو اس مفہوم میں دوسرے Share نہیں کرتے وہ Verbal-Intention یا Verbal-meaning ہے ہی نہیں۔ (غور کیجیے کہ ہر Share اور Intention کو تقریباً ایک ہی چیز کہہ رہا ہے۔)

ہر ش کی دوسری دلیل یہ ہے کہ ”مٹی الفاظ کا نہیں شعور کا مصل ہے اور شعور فرد کی صفت ہے“ الفاظ کی نہیں اس لیے کسی متن کے معنی جاننے کے معنی ہی اس منشاء کو دریافت کرنا ہے جو شعور یعنی فرد کا مصل ہے۔ ہر ش تو مزید کہتا ہے کہ ”شرح کا کام متعین حقیقی معنی کی بازیافت ہے“ صرف امکانات کے نظام کی تشکیل نہیں۔ بلاشبہ اگر متن صرف امکانات کے نظام کی نمائندگی کرتا ہے تو متن کی تعبیر ناممکن ہوگی۔ ”اور متعین معنی کے متعلق ہر ش پہلے بتا چکا ہے کہ ”معنی وہ ہے متن جس کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ وہ ہے جو ایک خاص ترتیب نشان سے مصنف کا منشاء تھا“ یہ وہ ہے نشان جس کی نمائندگی کرتا ہے۔“ ظاہر ہے کہ اگر ہر ش اور ہر ش ہی پر کیا موقوف ہے اس سے قبل Betli اور Dilthey متن میں منشاء مصنف کو اس قدر بنیادی اہمیت دیتے ہیں تو ان کے نزدیک متن کی تعریف اس کی صفات، تعبیر کی جہت اس کی Validity کے اصول سب اسی منشاء کے حوالے سے مقرر ہوں گے۔ چنانچہ تعبیر کے اس طریقہ میں شرح کا مقصود



معنی نکالنے کے مجاز ہو گئے جو اس کے اندر موجود یا ممکن ہیں۔"

(شعر شور انگیز، جلد دوم، ص ۴۸)

تعبیر میں منٹائے مصنف کی مرکزیت سے انکار قطعی سب سے بہتر یا حقیقی معنی کی نئی اور متن کے شرعیاتی تصور کو قبول کر لینے کے بعد صرف ایک مسئلہ اور رہ جاتا ہے اور وہ یہ کہ فاروقی کے مذکورہ بیان میں آخری جملے کے مضمرات کیا ہیں؟ یا دوسرے لفظوں میں متن سے قاری کے رشتے کی نوعیت کیا ہے؟

علم شرح کے مرتب اور امام اول شد ماخر (Schlaer Macher) نے سانی تعبیر کے جو تقریباً چالیس اصول مقرر کیے تھے ان میں پہلا یہ ہے کہ

"ہر وہ چیز جس کے ایک مخصوص سیاق و سباق میں مکمل تعین کی ضرورت ہے، صرف اس زبان کے حوالے سے متعین کی جا سکتی ہے جو مصنف اور اس کے اولین (Original) سامع کے درمیان مشترک تھی۔"

گویا شد ماخر کے نزدیک متن کا مفہوم اس کے تاریخی حوالے سے ہی متعین ہو گا اس سے وہی معنی لیے جائیں گے جو مصنف کے سامعین نے لیے تھے۔

دوسری انتہائی صورت یہ ہوگی کہ آج کا قاری متن کے تاریخی کردار کو یکسر نظر انداز کر دے اور وہ معنی بر تقد کرے جو خواہ اس متن کی روایت سے کوئی علاقہ نہ رکھتے ہوں لیکن شارح کی متن سے توقعات کے آئینہ دار ہوں۔ خواجہ منظور حسین نے ("تحریک جدو جہاد ہمیشیت موضوع سخن" اور "اردو غزل کا خارجی روپ، بہروپ" میں) اس حقیقت کے ہمیش نظر کہ لفظ کا اس کے معنی سے رشتہ بے اصول ہوتا ہے، شعر سے وہ معنی بر تقد کیے جو خود ان کے نزدیک شاعر نے مراد لیے ہوں گے گویا لفظ اور اس کے مفہوم کے درمیان مفروضہ فاصلے کو خواجہ صاحب نے اپنے تعصبات سے پر کر لیا۔

گیڈمر نے متن سے قاری کے رشتہ کو Effective History کے تصور کے ذریعہ سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ Josef Bleicher نے Effective History کے اس تصور کو مختصر آیوں بیان کیا ہے :

"قاری کا اپنی شرعیاتی صورت حال اور اس صورت حال سے مخصوص "افق" کا شعور، تعبیر اور متن کے درمیان مکالماتی ربط،"



سوال و جواب کی جدلیات اور روایت کے تئیں مثبت رویہ۔

(Contemporary Hermeneutics, P - 109)

اس اقتباس میں شرحیاتی صورت حال (Hermeneutic Situation) سے مراد مطالعہ اور اس کی زائیدہ ترجیحات سے آراستہ شارح کا وہ مقام ہے جہاں وہ روایت کے روبرو قائم ہوتا ہے۔ گویا متن کی تعبیر میں شارح اپنے علمی اکتسابات یا مخصوص متون کی روایت سے حاصل کردہ فہم سے دستبردار نہیں ہوتا کہ اس کے بغیر خود شارح کی توقعات کا افق ناقص اور محدود ہو گا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی متن کا خود اپنا سیاق بھی ہوتا ہے۔ اور اس سیاق کی تعمیر میں متن کی تہذیبی روایت کے علاوہ اس کی لسانی اور صنفی روایت بھی حصہ لیتی ہے۔ گیزمر کے نزدیک تعبیر کی وہ منزل جہاں متن کے خلق کردہ توقعات کا افق اور شارح کے افق کا اتصال ہوتا ہے، شارح کی حقیقی شرحیاتی صورت حال ہے، یعنی وہ مقام جہاں ماضی اور حال باہم مدغم ہوتے ہیں۔ شارح اور متن کے اتفاق کا یہ انضمام، متن کو اپنے خالق کے جبر سے آزاد کر دیتا ہے اور اس سے معنی کی وہ جہتیں ابھرنے لگتی ہیں جو بہت ممکن ہے مصنف کے خیال میں بھی نہ رہی ہوں۔ متن کو یہ آزاد زندگی عطا کرنے میں شارح کے اپنے تعصبات / ترجیحات کے علاوہ متن کی روایت اور اس روایت میں توقع کے اتفاق کا اثبات لازمی شرط کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس لیے فاروقی جب اپنے مطالعے کو غزل کی شعری کائنات کی دریافت میں معاون کہتے ہیں تو اصلاً وہ خود کو ایک مخصوص شرحیاتی صورت حال میں بالکل ٹھیک Place کرتے ہیں اور اس طرح شارح اور متن کے درمیان اتفاق کے انضمام سے "شعر شور انگیز" کے صفحات پر وہ صداقت ابھرتی ہے جو انوکھی ہونے کے علاوہ حیرت انگیز حد تک نئی بھی ہے۔ اور اس سے گیزمر کے اس خیال کی توثیق بھی ہوتی ہے کہ اتفاق کے اس انضمام سے ابھرنے والی تعبیر بے حد زرخیز اور بڑی حد تک تخلیقی ہوگی۔ مزید یہ کہ گیزمر متن کی تفہیم کو اتفاق کے اسی انضمام کے حوالے سے سمجھتا ہے۔ اس کے نزدیک جب تک ہم متن کے افق کو اپنے لیے صحیح طور پر قائم نہیں کر لیتے، اسے سمجھنے کا دعوا نہیں کر سکتے۔

اس لیے کلاسیکی شریات کی جستجو فاروقی کی شرحیاتی ضرورت ہے کہ اس کے بغیر ان متون کی تفہیم ناممکن ہوگی، جن کی تخلیق کے اصول اور ان کی روشنی میں معاصر قاری کے توقعات کا افق متعین نہ ہو۔

کلاسیکی شریات کی بازیافت کے حوالے سے فاروقی کا سب سے بصیرت افروز بیان یہ ہے کہ :

”کلاسیکی زمانے میں ہمارے یہاں ادب کا تصور یہ تھا کہ وہ Synchronic ہے، ماضی، یہاں کچھ نہیں، سب کچھ بیک وقت موجود ہے۔۔۔۔۔“ (شر شورا انگیز، جلد سوم، ص ۷۶)

”جب ان کے یہاں تمام ادب بیک وقت موجود تھا تو ان کے لیے یہ تصور بھی مہمل تھا کہ ادب کے اقدار بدلتے رہتے ہیں اور ہر زمانہ پرانے ادب کو اپنے اقدار کی روشنی میں پڑھنا ہے۔“ (ایضاً، جلد سوم، ص ۷۷)

اس بیان کے مضمرات پر گفتگو قدرے رک کر کریں گے، فی الحال یہ دیکھتے ہیں کہ ادب کو یک زمانی (Synchronic) کہہ کر فاروقی نے تقریباً ڈیڑھ سو سال کے ادب کو ایک ”کل“ کے ایسے اجزاء سے تعبیر کیا ہے جو ایک دوسرے کی تکمیل کرنے کے علاوہ ایک ایسے عرصہ (Space) کا نقشہ پیش کرتے ہیں جہاں وقت یا زمانے کے زائیدہ ارتقاء کا تصور نہیں۔ اس کے مقابلے میں یہ پورا ادب ایک عرصہ یا محل وقوع ہے جہاں اجزاء کے ارتباط کو ان کے ارتقاء پر فوقیت حاصل ہے اور چونکہ یہاں ارتقاء کے بجائے انسلاک کو بنیادی اہمیت حاصل ہے اس لیے یہ ادب ایک مخصوص عرصہ میں شریات کے اجزاء کے باہم یک زمانی ارتباط کے حوالے سے ایک نظام کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اور کسی بھی دوسرے System کی طرح لسانی نظام کی بھی یہ صفت ہے کہ وہ خود مکتبی (Autonomous) ہوتا ہے۔ خود مکتبی ہونے کے سبب اس نظام (یا کسی نظام) کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے امتیازات کی تقدیر کے جمانے اسی نظام کے حوالے سے بامعنی ہوں گے۔ آپ یہ نہیں کر سکتے کہ کوئی مجرد اصول قائم کر کے مختلف تہذیبی یا لسانی نظاموں پر اس کا اطلاق کر سکیں (یہ تو ہم ایک ہی تہذیب کے لسانی مظاہر کی مختلف اصناف کے لیے بھی نہیں کر سکتے کہ ان تمام اصناف کی تقدیر کا کوئی ایک اصول مقرر کر دیں۔) یہ اتنی اصولوں کی کھلی ہوئی نئی اور مقامی معیاروں کا اثبات ہے، جس کی ضرورت پر فاروقی نے چالیس صفحے صرف کیے ہیں۔

جگہ / مقام (Place) کے حوالے سے شریات کی جستجو کا سلسلہ فاروقی کے

یہاں بہت پہلے سے جاری ہے۔ چنانچہ انہوں نے Expression of the Indian

Mind in the Urdu Ghazal (زمانہ تحریر ۱۹۷۸ء) میں ہندوستانی شعریات کے تشکیلی عناصر اور اس شعریات کے بنیادی اجزاء کی نشاندہی کی۔ اس مضمون میں فاروقی نے اردو غزل کو سبک ہندی کا فطری جانشین کہا۔ جس میں استعارہ اور استعاراتی بیان پر زور ایرانی شاعری سے زیادہ تھا۔ علی دشتی کے حوالے سے سطر زنی خصوصیات یہ بتائی گئی ہیں۔

"He sees the hallmarks of the style as fine and rare thinking, going in search for new themes, howsoever unfamiliar, not resting content with stating the totality of a theme, but taking aid from fine details, observations, habits, avoidance of clarity and simplicity in utterances, joining up with metaphors and symbols, using congate or metaphorical constructions and having so much regard to word-play and verbal homogeneity that meaning is lost in it .

( The Secret Mirror ;P -16)

"شعر شورا انگیز" کی تیسری جلد میں یہ تمام مشاہدات نسبتاً وضاحت اور زیادہ دلائل کے ساتھ بیان کیے گئے ہیں۔ چنانچہ کلاسیکی شعریات کے تشکیلی عناصر اور امتیازات پر فاروقی کا تازہ بیان ملاحظہ ہو :

"یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستانی فارسی میں سبک ہندی کا بول بالا تھا۔ اردو کے مزاج میں غلط و امتزاج کی پر قوت صلاحیت ہے اس لیے اردو نے یہاں بھی سبک ہندی کو اختیار کیا جس میں ہندوستانی اور ایرانی فکر کا امتزاج ہے اور جس میں بہت سی چیزیں ایسی ہیں جنہیں سبک ہندی کے شعراء نے گذشتہ ڈیڑھ صدیوں میں ہندوستانی شعریات کے زیر اثر فروغ دیا تھا (مثلاً استعارے اور بیان کی حمید کی رعایت لفظی پر خاص زور، مناسبت الفاظ کی بنیادی اہمیت، معنی اور مضمون کی تفریق، تخیل اور تجرید کو مادی شکل پر فوقیت وغیرہ) پھر اردو نے سبک ہندی میں کئی نئی باتیں داخل کیں اور کئی باتوں کو اپنے ہی طور پر بیان کیا۔ بعض چیزیں پہلے سے موجود تھیں (مثلاً





رعایت اس میں شک نہیں کہ معنی میں اضافہ کرتی ہے، خصوصاً وہ رعایت جہاں دو الفاظ میں ایک طرف تو بنفسر معنی کی کثرت ہو اور دوسری طرف ایک مخصوص نحوی ترتیب کے پابند ہو اور ایک دوسرے کے معانی کو مزید روشن اور مدہمت کریں۔ البتہ بقول فاروقی "مناسبت اور رعایت میں فرق کرنا چاہیے۔" رعایت کے ذریعے یا تو معنی کی توسیع ہوتی ہے یا ایسے معنی پیدا ہوتے ہیں جو شعر کے مضمون سے براہ راست متعلق نہیں ہوتے۔ اس طرح زبان کے امکانات غیر متوقع طور پر سامنے آتے ہیں اور بیان کے عطف یا تناؤ میں اضافہ کرتے ہیں۔ "رعایت" اگر نہ بھی ہو تو معنی قائم ہو جاتے ہیں۔ لیکن شعر کے عطف و تاز کی اور وسعت معنی میں کمی آجاتی ہے۔ "مناسبت" اگر نہ ہو تو شعر میں توازن، ہموازی اور چستی نہیں ملتی اور معنی کمزور رہ جاتے ہیں۔"

(شعر شور انگیز، جلد سوم، ص ۲۴۴)

اس طرح ہمارے کلاسیکی شعر نے متن کے جو اوصاف متعارف کیے ہیں انہیں غلط کے انتخاب کی افہام اور الفاظ کے باہمی اسدوں عمودی سطح کے دو منطقوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ کلاسیکی متن کے قاریوں توقع کا اٹھ انتخاب اور انسداد کے انہیں دونوں منطقوں سے تشکیل پاتا ہے۔ معنی افہامی کے حوالے سے یہ حقیقت بھی توجہ طلب ہے کہ فاروقی صاحب نے جن دو منطقوں کا تجزیہ معنی افہامی کے نقطہ نظر سے کیا ہے، مقدمہ جلد چہارم ص ۱۲۸ تا ۱۵۹، ان میں ایسی شعر کے معنی اس انداز سے نہیں بیان کیے گئے ہیں کہ تشریح کاروائی مربوط بیان (Coherence) قائم ہو جائے۔ یہ اتفاق نہیں ہے۔ متن میں معنی کی کثرت مربوط تشریحی بیان کے حوالے سے قائم کی گئی کسی تحدید کو قبول نہیں کرتی۔ ابھی آپ "تدام" اور "تثاب" اور "گردش" کے ربط کی ایک جہت بیان بھی نہیں کر چکے ہوتے ہیں کہ معنی کی دوسری جہت آپ کے بیان کے ربط میں مداخلت کرنے لگتی ہے۔ واریڈا (Dissemination) کہتا ہے۔ یعنی متن میں معنی خیزی کی وہ قوت جو مدلول کی تحدید سے انکار کرتی ہے۔ یہ دہام نہیں عدم تعین ہے۔ فاروقی صاحب نے دوسری جلد کے دیباچہ میں Timothy Bahti کا یہ بیان نقل کیا ہے کہ "متن بنیادی طور پر مبہم تو ہوتے ہیں لیکن ان کی تعبیریں روشن نہیں بلکہ غیر قطعی ہوتی

ہیں۔ اس کے بعد وہ کہتے ہیں

"غیر قطعیت سے اصل و اولیہ سے کہ تعبیریں خود بہر  
اور تعبیر صوب ہوتی ہیں۔ یہ بات اس حد تک توضیح سے۔ یہ متن  
شرح و تعبیر کا فقدان رہا ہے۔ لیکن یہ نتیجہ درست نہیں۔  
تعبیریں روشن میں ہوتیں۔"

(شعر شور انگیز، جلد دوم ص ۷۷)

غیر قطعیت کا یہ نتیجہ سے ہی نہیں کہ تعبیریں روشن نہیں ہوتیں۔ یہ سے  
عالموں ساسیور کا کہنا تھا کہ "Nihilist" وہی فلسفی ناقل  
مستہر پڑھی ہوئی سے ہیں یہ روشن رہا ہے۔ اس کا یہ ان تمام تعبیروں  
میں اصرار اس بات پر ہے کہ یہ تمام منوں تعبیروں میں وہاں متنازعہ نہیں ہوتے ہیں۔  
آپ کسی ایک مربوط بین کے ذریعہ اس کا جائزہ لیتے۔ یہ واقعہ ہے۔ سبب و  
آپ متن کو Signifier کے حوالے سے پڑھیں گے متن و اس میں قطعیت کو زیادہ شدت اور  
وضاحت سے محسوس کریں گے۔ نو، فی دلی سبب نے اس کتاب میں کہاں کہاں  
Signifier نے، نما، تبار کے حوالے سے شدت و متن و اس میں قطعیت و مختلف  
متضاد جہتوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ لیکن یہ قطعیت کے اس مسئلہ کو ایک اور تناظر میں بھی  
دیکھ سکتے ہیں۔

معنی مؤثر۔ یعنی اس کے اسباب بیان کرتے ہوئے ذرا فی سبب نے ترسیل و متن  
سازی کا بنیادی مقصد قرار دیا ہے۔ اس مؤثر و متاثر پر غور کرتے ہوئے انہوں نے متن و  
نہ صورت کے جوہر اسباب بیان کیے ہیں۔ ان میں وہ صورت معنی آفرینی یا مزاحمتی سے  
لیکن شعر کی یہ سبب نہ دو تہیں ترسیل سے منسلک بر دی گئی ہیں جو زبان کا تعامل  
(Function) ہے۔ اگر ہم متن پر زبان کے تعامل کے بجائے خود اس کے طرز وجود کے

---

(۱) - داریدا کو Pun اور قول محال سے خاص دلچسپی ہے۔ اس لئے بعض مرتبہ اس و  
تحریر مشکل بلکہ ناقابل فہم معلوم ہوتی ہے۔ ہمارے یہاں تنقید میں Anglo - Saxon  
طرز تحریر کے اثر کے سبب یہ طرز مقبول نہیں۔ اس لیے ہم چاہیں تو اسے نظر انداز بھی  
کر سکتے ہیں (افضل حسین)



حواسے سے غور کریں۔ یعنی یہ دیکھیں۔ متن کے اجزاء میں باہم ارتباطی وہ کون سی شکلیں ہیں جن سے معنی کی طیفیں مورتی ہیں۔ تو ہمیں متن میں معنی کے اس ہمہ جہت سفر کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ جسے تجزیہ اور توضیح کے ذریعہ ایک مربوط اور متعین بیان میں مقید کرنا ممکن نہیں۔ اس میں متن کے تبدیل ہوتے ہوئے سیاق و سباق کا مسند اثر نظر انداز بھی نہیں کیا جاتا۔ یہ بھی متن کی نوعی ترتیب اور اس میں الفاظ کا متن کے دوسرے اجزاء سے ارتباط معنی کی جو کثرت خلق کرتا ہے اس کا اندازہ فاروقی صاحب کی منتخب کردہ دو غزلوں کے اکثر اشعار کے تجزیہ سے لگایا جاسکتا ہے۔ دراصل یہ وہی متن کی قرات کے تناظر کا معاملہ ہے۔ اگر آپ یہ جاننا چاہتے ہیں کہ اس میں کیا لہا کیا ہے، جیس کہ کئی مضمون کا موقف ہے، تو معنی کی یہ ہمہ جہت غیر یقینی صورت حال آپ کے لیے غیر اہم سے اور آپ اسے اہم سمجھ کر تجزیہ اور وضاحت کے ذریعہ مربوط بیان کی اس شری منطق کا پابند نہیں گئے جو متن کے ہر جزو کے تعامل کا خط خواہ جواز پیش کر سکے۔ لیکن اگر متن کے قیام اور اجزاء کے باہم ارتباط کی نوعیت کا مطالعہ مقصود ہو تو معنی تجزیہ کے وسائل اور اس کی جہتوں کی دریافت آپ کا موضوع ہو گا اور آپ شعر کے معنی بیان کرنے کے بجائے متن میں معنی تجزیہ کے وسائل کی وضاحت کر رہے ہوں گے۔ متن کی غیر قطعیت کا اعتراف شعر کے طرز وجود کے متعلق اسی غور و خوض کا نتیجہ ہے۔

"شعر شور انگیز" میں داریدا کے حواسے سے شعر کی جتنی تشریحیں ہیں (بعض اس کے علاوہ بھی) وہ سب اس بات کی شہادت دیتی ہیں کہ متن کی غیر قطعیت اہم سے آگے کا معاملہ ہے اور اس غیر قطعیت کو "تجزیہ اور توضیح کے ذریعہ دور کر کے معنی کے تاریک گوشوں کو روشن" کرنا ہمدردی ضرورت تو پوری کرتا ہے، لیکن متن میں اجزاء کے باہم ارتباط کی نوعیت واضح نہیں کرتا۔ بلکہ فاروقی نے بعض جگہ داریدا ہی کی طرح تعبیر کے Repressive طریقہ کار سے انکار کرتے ہوئے Signifiers میں بعض دوسرے غیر موجود Signifiers کے Trace بھی دریافت کیے ہیں چنانچہ ع۔ "ہر خراش جہیں براحت ہے" کی تشریح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :

"براحت کے اصل تلفظ میں "ج" بہ زیر ہے۔ یعنی "ج راحت"۔ ذہن اور سامعہ کو ذرا آزاد چھوڑ دیں تو منہ موم بنتا ہے "ہر خراش جہیں جی کی راحت ہے"۔ یہ (ہ) کی صورت ہے۔ غالب اور میر

کے یہاں اس کی مثالیں اور بھی ہیں۔۔۔۔۔"

واقعہ یہ ہے کہ فاردوقی ایک خاص طبیعت اور غیر معمولی دہن رکھتے ہیں۔ اخذ کے Nuances میں ہلکا سا تعاش بھی انہیں پوشیدہ کر دیتا ہے اس لیے مہر مہجے کوئی تعجب نہیں کہ انہوں نے متن کے تعامل Function کے ساتھ ساتھ اس کے طرز وجود (Ontology) پر بھی توجہ دی اور ان تین جہدوں میں بار بار متن کے طرز وجود کے متعلق دریدا کے مابعد جدید موقف و توثیق و۔

اس طرح فاردوقی صاحب کے وہ بیان دوبارہ پڑھیے جس میں انہوں نے ۱۹۷۷ء تک کے پورے ایک سو پچاس سال کے زمانے کو ایک زمانی سہرا اس و مکانی حیثیت کا دعویٰ کیا کہ ایک زمانی کہنے کے معنی ہی تمام اجزاء کا بیک وقت ایک عمودی سطح پر موجود ہونا ہے۔ یہ عرصہ / مکان کی صفت ہے۔ زمانے کے مقابلے میں اس میں succession (مجموعہ) عرصہ کی بنیادی اہمیت مابعد جدید تصورات میں عہدی اہمیت رکھتی ہے کہ ہمارے زمانے میں کثرت (Plurality) تنوع، تفریق و امتیاز کے اثبات کے بعد اب ایسے کوئی بقائی اصول نہیں بچے جن کا اطلاق ہر نوع یا ادارے پر کیا جاسکے۔ فو کو (Foucault) نے قوت و اقتدار کے مراکز کے تجزیہ میں یہی دھایا ہے کہ اصدا بھونے بھونے ادارے یا گروپ خود کلام کی وہ انواع خلق کرتے ہیں جو ان اداروں کو استحکام عطا کرتی ہے۔ Penology اور جنس پر اس کے مطالعے اس کے اس بنیادی موقف کی تائید کرتے ہیں۔ اس طرح ہر گروہ یا نوع کو اپنی شناخت اور آواز کے انتخاب کی آزادی مل جاتی ہے۔ کثرت اور تنوع کے اس اعتراف کے بعد اپنے آخری تجزیہ میں اس کے نزدیک۔۔

Space is fundamental in any form of life. Space

is fundamental in any exercise of power.

ہماری مابعد جدید دنیا میں قوت کا نظام اسی عرصہ / space کے حوالے سے قائم ہے کہ ہر تہذیب کے اپنے معیار ہیں۔ جو کسی بھی دوسرے تہذیبی معیار سے مختلف ہیں اور مختلف ہونے کے معنی صرف مختلف ہونا ہے۔ دوسری تہذیب سے ابھایا برا ہونا نہیں۔ اس عرصہ کی شناخت کے مختلف وسائل ہیں لیکن اسے David Harvey کی زبان سے سنئے۔

"The trend to privilege the spatialization of time (Being) over

"The trend to privilege the spatialization of time (Being) over the assimilation of space by time (Becoming) is consistent with much of what post modernism now articulates, with Lyotard 'Local determinism', Fisher's 'Interpretive communities', Franpton's 'Regional resistance' and Foucault's 'Heterotopias.' (The Condition of Post Modernism, P-273)

اس سے فروقی جب ایک ایسے تہذیبی گروہ کا ذکر کرتے ہیں جس کا تصور کائنات اور نہایت تہذیبی اقدار خود اس کے اپنے ہیں جس کی روشنی میں اس مخصوص تہذیبی گروہ کی شریات کا تعین ہوتا ہے تو وہ مابعد جدید نظریات سے پوری طرح ہم آہنگ معلوم ہوتے ہیں کہ بقول David Harvey

"یہ تصور کہ ہر گروہ کو اپنے لیے خود اپنی آواز میں بولنے کا حق ہے اور یہ کہ ان کی آواز کو معتبر اور مستند سمجھا جائے مابعد جدیدیت کے موقف تکثیر کے لیے لازمی ہے۔"

(The Condition of Post Modernism, P-48)

اس اعتبار سے "شعر شور انگیز" کی اشاعت اردو تنقید کی تاریخ میں ایک اہم واقعہ ہے۔ صرف اس لیے نہیں کہ اس سے ہمیں میر کے علاوہ دوسرے کلاسیکی شعراء کے تخلیقی طریقہ کار کو سمجھنے میں مدد ملے گی (یہ خود ایک اہم بات ہے) بلکہ اس لیے بھی کہ گورڈ کی سی ہمد رنگ، تغیر، کثرت، تنوع، تفریق و امتیاز کی معترف اس مابعد جدید دنیا میں ہماری شناخت کے تحفظ کی یہ پہلی کوشش ہے۔



# فاروقی ناقد غالب

اردو تحقیق نے غالبیات سے متعلق جو خدمات انجام دی ہیں وہ اس پرچہ کافی وادانی نہیں، لیکن کسیت و کیفیت ہر دو لحاظ سے قابل قدر ہیں۔ میرا شاہ قاسمی عہد اردو دور میں امتیاز علی عرشی، مالک رام اور پروفیسر نذیر احمد کی تحقیقی کاوشوں کی نسبت اس سے ہر خلاف اردو تنقید نے اب تک کوئی ایسا کارنامہ انجام نہیں دیا جسے وہ نہ بے نفع عرشی، تلذذہ غالب اور نقد قاطع وغیرہ کے بالمقابل رہا جاسکے۔ اس کا سبب شاید حسن خاں کے تجزیے کے مطابق یہ ہے کہ ہمارے ناقدین ریزہ کاری و تنقیدی غلغلہ اپنی کاٹھنکاریوں میں انھیں کسی ایک موضوع پر جم کر اور جی ٹکا کر کام کرنے کی فرصت سے محروم رہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے صف اول کے ناقدین سے غالب پر کوئی مددگار تصنیف یادگار نہیں۔ اس صورت حال کو ذہن میں رکھتے ہوئے اگر غالب سے متعلق شمس الرحمن فاروقی کی تنقیدوں کا مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ان کی حیثیت تنقید کے صحرا میں نخلستان کی ہے۔ فاروقی کا نشانہ امتیازیہ ہے کہ وہ ہمارے ناقدین میں تنہا شخص ہیں، جن کا رشتہ غالب اور کلام غالب کے ساتھ مستحکم اور استوار ہے۔ انہوں نے غالب کا نہایت باریک بینی سے مطالعہ کیا ہے اور وہ جو تھائی صدی سے غالب پر مسلسل کچھ نہ کچھ لکھ رہے ہیں حالی کی طرح وہ غالب کے معتقد بھی ہیں، ناقد بھی اور شارح بھی۔ یہ تینوں حیثیتیں ہمارے عہد میں کم ہی لوگوں کے حصے میں آتی ہیں۔ سخن فہمی و غالب شناسی کے ساتھ ساتھ ایک عہد انگریز اور نظریہ ساز ناقد کی حیثیت سے بھی انہیں حالی سے زبردست مماثلت و مشابہت حاصل ہے۔ ان کا تنقیدی اسلوب بھی وضاحت، قطعیت اور استدلال کے لحاظ حالی سے قریب تر ہے۔

غالب اردو کے ان خوش نصیب شاعروں میں ہیں، جن کے فکر و فن کے مختلف

"مسترد شدہ دیوان اگر واقعی یا وہ کوئی بے معنی  
 اگر۔ بنی پر بار بار اسرار کیوں؟ اس بات پر ضد کیوں کہ "موسوی صاحب" کیا  
 طیف معنی ہیں؟ یہ دعویٰ کیوں کہ شعر میں مہمل نہیں اس سے زیادہ کیا  
 مہملوں۔ "اس پر مہمات کیوں کہ" جملے کے جملے مسترد مہملوں کیا مہملوں۔ یہ  
 شکایت کیوں کہ "عانی مجھ کو تم سے جدا تمہیں ہے کہ اس بیت کے معنی  
 میں تم کو تامل رہا"۔ یہ جملے مسترد شدہ اشعار کے بارے میں ہیں۔ اگر مہملوں اور  
 دا شکافی ہی بہت جدا ہوتا تھا تو ان مہملوں کا عمل نہ تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ غائب  
 شروع سے "نثر تک ایک ہی طرز کے پیروں سے ہیں کاہ تھا، خوب سے خوب  
 تر کی طرف مہمل۔ لیکن یہ ضرور تھا کہ فارسی کے غیر عام اور محاورے سے خارج  
 الفاظ کا بوجھ جو انہوں نے اپنے اردو کلام میں مہمل اس وجہ سے روا رکھا کہ ان  
 کے باپ دہلی زبان اردو نہ تھی اور انہیں وہ وجہ اردو محاورے سے بے مہمل دست  
 اس نہ تھی وہ بوجھ اردو محاورے سے جہم مزاحمت کی وجہ سے مہمل ہوتا کیا۔  
 ورنہ مہمل جہاں تک اشعار کے مہمل ہونے کا ہے ان کا دیوان سر ہوا اشکال  
 ہے۔"

اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ غلط فہمی جو ایک صدی کے مہمل عرصے تک ہماری دنیا سے شعر و  
 ادب میں ایک مسلمہ حقیقت بنی رہی اس کا طلسم مہمل بار فاروقی نے توڑا۔  
 اسی سلسلے میں اردو شاعری کے تعلق سے علی المصوم اور کلام غالب کے تعلق سے  
 علی المصوم فاروقی نے لکھا۔ "نکتہ یہ پیش کیا کہ اشکال و دہام ہم معنی نہیں ہیں۔ کیونکہ  
 اشکال بجز بیان کی علامت ہے لہذا شعر کا عیب ہے۔ اس کے برخلاف دہام کلام کی  
 معنویت میں اضافہ کرتا ہے لہذا شعر کا حسن ہے۔ اس دہام کی تفصیل خود فاروقی کے الفاظ  
 میں ملاحظہ ہو

"میں اس بات کی وضاحت ضروری سمجھتا ہوں کہ میں نے غالب  
 کے کلام کے ساتھ مہمل کی صفت عام معنوں میں استعمال کی ہے۔ ورنہ  
 حقیقت یہ ہے کہ میں ان کے کلام کو مہمل نہیں بلکہ مبہم سمجھتا ہوں اور  
 دہام کو اشکال سے زیادہ بلند منصب کی چیز سمجھتا ہوں۔ میری نظر میں  
 اشکال عموماً شعر کا عیب ہے اور دہام شعر کا حسن۔ اشکال ایک قطعی صورت  
 حال کا نتیجہ ہوتا ہے۔ دہام کی بنیادی خصوصیت غیر قطعیت ہے۔ اشکال  
 کی نوعیت مہمل (Code) کی ہوتی ہے جسے حل کر کے بنی الضمیر تک

ہونے لگتے ہیں۔ دہام ایک ایسا مسمم ہے جس میں ہر طرف اشارے ہی اشارے ہیں اور ہر اشارہ صحیح ہوتا ہے۔ اشکال صرف ایک سطح کو پہنچاتا ہے۔ دہام بیک وقت مختلف سطحوں پر حاوی ہوتا ہے اور اس ذہن کی خصوصیت ہوتا ہے جو مختلف المعنی یا مختلف الکلیفیت حقائق کو ایک ساتھ ظاہر کر سکے۔۔۔ دہام کا بنیادی تقاضا یہ ہے کہ شعر ہر ایک کے لیے کچھ نہ کچھ معنی رکھتا ہو۔ اشکال کا تقاضا یہ ہے کہ شعر کے معنی اس کو معلوم ہوں جو اس کے مسے کو حل کر سکے اور جب وہ معنی کھل جائیں تو وہ قطعی اور آخری نہریں۔ ممکن ہے کہ کوئی شعر میرے لیے مشکل ہو، کیونکہ میں اس کے انداز کے معنی نہیں جانتا یا محاورے سے بے خبر ہوں یا اس میں صرف کی ہوئی تفسیح تک میری نظر نہیں ہے۔ لیکن دوسروں کے لیے آسان ہو۔ مزدجوابیل مثالیں دیکھیے :

نفس فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا  
کالذی ہے میر بن ہر جیکر تصویر کا

میر بجے دیدہ تر یاد آیا  
دل جگر تھن فریاد آیا

عاجت بکا ہے گردن مینا و خون طلق  
روزے ہے موج سے تری رفتار دیکھ کر

اس بات سے قطع نظر کہ پہلے شعر میں کچھ دہام بھی ہے، شعر کا اشکال اس کی تفسیح میں منہر ہے۔ اگر تفسیح صاف ہو جائے تو طاہری معنی بکھ میں آ جاتے ہیں۔ دوسرے شعر میں "جگر تھن" کے صحیح معنی (بہت پیسا) معلوم ہوں تو بات صاف ہو جاتی ہے۔ تیسرے شعر میں معنائی کیفیت ہے جس کا اشارہ معشوق کی مست رفتاری ہے۔ لہذا ان اشعار کا مشکل نہر نا خود ان اشعار پر نہیں بلکہ پڑھنے والے کی ذہنی و علمی استعداد پر منحصر ہے۔۔۔ اس قسم کے اشکال کی مثالیں قصیدے اور مرثیے میں قدم قدم پر ملتی ہیں۔ خود غالب کے قصیدے ایسے شعروں سے بھرے پڑے ہیں جن کا مفہوم سمجھنے کے لیے محاورے اور اصطلاح کا علم ضروری ہے۔ لیکن یہ سلی اور خارجی اشکال محض غالب کا طرہ امتیاز نہیں، تاج اور مومن کے بہت سے



شعرا لیے ہیں جن میں یہی کیفیت ملتی ہے۔

(غالب کی مشکل پسندی)

اشکال و اسہام کے درمیان اس نازک اور لطیف فرق کی نشان دہی اور چارہ دارم  
غالب پر اس کا انطباق اردو تنقید کی تاریخ کا ایک مستحقِ باشن واقعہ تھا۔ چنانچہ اس سے غالب  
شناسی و غالب فہمی کے نئے امکانات روشن ہوئے اور غالب کو نئے نئے راویوں سے دیکھنے،  
پڑھنے اور پر لکھنے کا میدان عام ہوا۔ اس سلسلے میں جہور مشن فاروقی کا ہی ایک دو - اقتباس  
درحقتہ ہو :

"دہام کی معنی خیزی و میر اور غالب کے بعض تر مضمون  
اشعار کا مطالعہ اسی طرح واضح کرتا ہے۔

ہمیں تو باغ کی تکلیف سے معاف رکھو  
کہ سیر و گشت نہیں دم ہل ماتم کی

(میر)

نم طریق میں تکلیف یہ باغ نہ دو  
بجے دماغ نہیں خندہ ہاے بے جا کا

(غالب)

— پہلی مثال کے ساتھ ہی میر کا یہ شعر بھی رکھ لیجے۔

ابھی لکے ہے تجھ بن گل گشت باغ کس کو  
محبت رکھے لکھوں سے اتنا دماغ کس کو

غالب کا یہ مصرع میر کے پہلے مصرعے سے کس قدر نزدیک ہے (باغ کی  
تکلیف) اس کی وضاحت غیر ضروری ہے۔ غالب کا دہام میر کی توضیح کے  
مقابل رکھیے۔ دونوں شعروں میں میر نے سیر و تفریح کی نامہدیدی کا ذکر  
کیا ہے۔ غالب "خندہ ہاے بے جا" کی بات کرتے ہیں۔ بھولوں کو خندیں  
کہتے ہیں۔ ان کا خندہ یعنی (کھٹنا) طبیعت پر بار ہے۔ اس لیے بے جا لگتا ہے۔  
میر کے دوسرے شعر کا مصرع معنی بھی لفظ "دماغ" کا استعمال کرتا ہے۔  
لیکن بے دماغی کی وجہ سے لکھوں کی محبت کو ناکوار بتاتا ہے۔ یہ ایک توضیحی  
بیان ہے۔ جب کہ غالب نے خندہ ہاے بے جا کی وجہ اس طرح رکھی ہے کہ  
بے دماغی کی بھی اصلیت واضح ہو گئی ہے۔ یعنی غم طریق کی پیدا کردہ  
سخت مزاجی کی وجہ سے بھولوں کی ہنسی ناکوار ہے۔ بے دماغی میں لکھوں

کی صحبت کیوں ناگوار ہے؟ اس کا ذرا میر نے نہیں کیا۔ منہ سے دماغی  
اصل مراد اور کیفیت کا کوئی بیان نہیں ہے۔ غالب کا ادہام صورت حال و  
حیات انگیز طور پر واضح کر دیتا ہے۔ یہی ادہام کا حسن ہے۔ سلیں ایک نکتہ اور  
جی ہے۔ ”خندہ ہاسے بے جا تے موندے موندوں کا استعارہ موندے کے  
ساتھ ہند اور باتوں کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے اور یہ کہ یہ بے جا ہنسی ان  
موندوں کی ہو سکتی ہے جو لُٹ ہنسنے کے لیے آنے موندے ہیں۔  
میں رہمیدہ و محو ہوں ہوں۔ مجھے دوسروں کی ہنسی زہر لگتی ہے۔ باغ میں جاتا  
ہوں تو سننے لہجے و ک نظر آتے ہیں۔ یہ مجھے برداشت کب ہو سکتا ہے۔  
دونہی خندہ بے جا ہاں حسینوں کا۔ جی ہو سکتا ہے جن کے چہرے موندوں  
کی طرح کھلے موندے ہیں (ہنسی خنداں ہیں یہ حسین و ک جو باغوں میں یہ  
کر رہے ہیں۔ میں ان کا نظارہ ایسے برداشت کر سکتا ہوں۔ جب خود مبہور ہوں۔  
موندہ کہ باغ میں خوش و خرم و ک مجھے دیکھ کر ہنسنے ہیں، کو یا میری  
دہاندہ عالی پر طنز کرتے ہیں۔ یہ مجھے کب گوارہ ہے۔ چہا مایہ کہ موندوں مجھے  
کی طرح ہنسنے موندے نظر آتے ہیں جس طرح محبوب ہنستا تھا (شامت تھا)  
محبوب کی ہنسی کے سامنے یہ ہنسنے بے جا اور زہر معلوم ہوتی ہے۔ چہا یہ  
کہ محبوب بھی مجھ پر طنز کرتا ہے۔ موندوں بھی لُٹ کھل کر میرے اوپر  
طنز کرتے سے معلوم ہوتے ہیں۔ (کیونکہ وہ بھی محبوب کی طرح شامہ، ترو  
تازہ، شاداب اور حسین ہیں) میں محبوب کا طنز تو برداشت کریتا۔ لیکن  
موندوں کی ہنسی کیوں گوارا کروں؟

آپ نے واضح کیا کہ یہ سب بات صرف اس سوال سے پیدا  
ہونے ہیں۔ خندہ کو بے جا کہیں کہا؟ اور یہ اس کا خندہ ہے؟ میر کے  
ان سوالوں کی گنجائش نہیں لہذا یہ امکانات بھی معذور ہیں۔

(شعر، غیر شعر اور نثر)

شعری و ادبی نکتہ آخری و نظریہ سازی کے سلسلے میں فاروقی کا ذہن نہایت مرتب  
اور منظم واقع ہوا ہے۔ لہذا جہاں انھوں نے یہ ثابت کیا کہ ادہام دلیل و محال نہیں، شعر کا  
حسن ہے۔ وہیں انھوں نے اس نقطہ نظر کی بھی مخالفت کی کہ سادگی، عام فہمی، روانی اور  
برجستگی محاسن شعر ہیں۔ یا شعر کا نثر کی ترتیب کے مطابق ہونا کمال فن ہے۔ یا شاعری کا  
روزمرہ و محاورہ بندی پر مشتمل ہونا معجز بیانی ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

بے ساختگی اور بے تعمی۔ مگر یہ ان مصنفوں کی فنی معاشی حیثیت  
 نہیں ہے) شاعری کی خوبیاں نہیں ہیں۔ یہ مگر یہاں تک وسیع جہاں  
 وہ موتیں شد و بعد روایتیں۔ شاعری بنو۔ تیں۔ ان کی رشت  
 شیا۔ مثلاً تعقید و استعارہ جہاں جہاں۔ موتیں شد و بعد روایتیں  
 کر بے ساختگی۔ بے تعمی۔ سادہ۔ معانی سادہ اور۔ کا۔ ہی سہل سے  
 مندرجہ ذیل شعر کی برے ہیں

تجمل      تنافل      نسر      نسر  
 جہاں تک وہ پہنچے ہیں جہاں ہو

وہاں دیکھے کئی طفل بڑی  
 اے اے اے اے اے اے اے اے

لو کہن میں لغت کا ہم کھیل کھیلے  
 وہ سدا کے کہنا اے اے اے اے  
 (شعر طبعی شعر اور نثر)

ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں :

"حقیقت یہ ہے کہ بھاری شاعری کے قن ناموں پر جہاں طن طن ہے  
 بھاری۔ بھر کم بے ڈول زور باندھ دیے گئے ہیں ان میں سے ایک یہ بھی  
 ہے کہ شعر میں ترتیب ملاحظہ نثر کی سی ہو تو بہت خوب ہے۔ ظاہر ہے کہ  
 اگر نثری ترتیب ہر جگہ اور ہر وقت ایسی ہو تو شعر میں وزن و بحر کی  
 ضرورت تھی؟ صبر اور مرصع نثر سے کام کیوں نہ چلایا جاتا؟ یہ خیال کہ شعر  
 میں نثری ترتیب ہونا بڑی عمدہ چیز ہے، محض ایک مفروضہ ہے۔ یہی بات  
 یہ ہے کہ نثری ترتیب نہ ہو تو بھی کوئی بات نہیں اور ہو تو بھی کوئی بات  
 نہیں۔" (عروض، آئینک اور بیان)

ان نظریات کا انطباق فاروقی نے جہاں عام اردو شاعری پر کیا وہیں انھیں غالب  
 کے کجینہ معنی کے طلسم کی فتح و کشاد کا ذریعہ بھی بنایا۔ چنانچہ انھوں نے اس بات پر زور  
 دیا کہ غالب کی عظمت ان اشعار و غزلیات کی رہیں منت نہیں جو سادہ و عام فہم ہیں یا سہل  
 ممتنع کی قبیل سے ہیں۔ مثلاً :



ابن مریم ہوا کرے کوئی  
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

وہی امید پر نہیں آتی  
کوئی صورت نظر نہیں آتی

دل نالوں تجھے ہوا کیا ہے  
انہر اسی درد کی دوا کیا ہے

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سی  
میری وحشت تری شہرت ہی سی

ملا اسل غائب و شہرت کے لیے ن کے اس دور کا مطالعہ کرنا چاہیے جہاں وہ استعارہ در  
معدہ و اساتذہ برکت میں کامیاب ہوئے ہیں۔ یا مختلف اور متضاد تجربات کو بہ یک وقت  
انت میں لے گئے ہیں۔ یہاں بہدینی عہد دور دوسرے شہداء و سائل کے ذریعے معانی  
لی ایک دنیا آباد کر دی ہے۔ مثلاً:

بہار حیرت نظارہ سہنت جانی سے  
خانے پائے اجل خون کھٹاں تجھ سے

ہری بہ شیشہ و عکس درخ اندر آئینہ  
نگاہ حیرت مشاہدہ خوں فشاں تجھ سے

ہوں بہ وحشت انتظار آوارہ دشت خیال  
اک سفیدی مارتی ہے دور سے چشم غزل

جذبہ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے  
سینہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

طوالت سے بچنے کے لیے صرف آخری شعر سے متعلق فاروقی کا بیان نقل کرنے پر اکتفا کرتا ہوں :-

”اس شعر کے استعارے کی اساس پند حقائق پر سے جو بذات خود فرضی ہیں اور پند اور حقائق کا استعارہ ہیں۔ یہ فرضی حقائق عام ہیں اور وہ حقائق بھی جن کا یہ استعارہ ہیں۔ عاشق محبوب سے محبت کرتا ہے۔ یہ اصلی اور بنیادی حقیقت ہے۔ اس کا استعارہ یہ ہے کہ عاشق محبوب پر جان دینے کو تیار ہے یا اس پر محبوب کے حسن کا اس قدر شدید اثر ہوتا ہے کہ اسے موت سے مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔ اس استعارے کو پلٹ دیجیے تو ظاہر ہے کہ معشوق عاشق کی جان دیتا ہے اس استعارے کو اور بدلنے تو ظاہر ہوتا ہے کہ معشوق کی بے رخی عاشق کو شوق کدرتی ہے اور اس کے لیے موت کے برابر ہے۔ شاید یہی اس استعارے حقائق کی مثل اختیار کر چکے ہیں۔ اب ان حقائق کا استعارہ یہ ہے۔ معشوق عاشق کی موت کے لیے تو یا اس طرح کے دوسرے ساز و سامان رکھتا ہے اور عاشق چونکہ معشوق پر دیتا ہے اس لیے وہ اس کی تلوار سے قتل ہونے کو تیار ہے۔ قتل ہوئے پر تلوار کی اس شوق کا غدار ہے جو معشوق کے لیے عاشق کے دل میں سے اور معشوق بھی چونکہ بے رخی کا شہور رکھتا ہے اس لیے اسے قتل کرنے میں کوئی عار نہیں۔“

استعارہ درحقیقت، رمز درحقیقت ہے۔ اس درجے پر غالب کا شعر ظہور میں آتا ہے شدت شوق و جذبہ کے عالم میں تنفس تیز ہو جاتا ہے۔ یہ کیفیت جنسی بیجان کی حالت میں خاص طور پر نمایاں ہوتی ہے۔ تلوار جو ہوا میں لہپاتی ہوئی گردش بر رہی ہے اور عاشق کی گردن پر کرنے والی ہے، بیجان تنفس کا منظر پیش کرتی ہے۔ گویا تلوار عاشق کی گردن اتار لینے کو بے چسپی سے۔ لیکن یہ بات واضح نہیں ہوتی کہ جذبہ بے اختیار شوق کس کا ہے؟ یہ جذبہ تلوار کا بھی ہو سکتا ہے جو گردن اڑانے کو بے چسپی سے۔ یہ عاشق کا بھی ہو سکتا ہے جو مرنے کو بے چسپی سے اور اس کی بے چسپی نے تلوار کو بھی متاثر کر دیا ہے۔ یہ جذبہ معشوق کا بھی ہو سکتا ہے جو گردن اڑانے کے لمحے میں اس قدر شدید جذباتی بیجان کا شکار ہے کہ اس کا اثر تلوار پر بھی ظاہر ہو رہا ہے۔ گو حقیقت صرف اس قدر ہے کہ عاشق قتل ہونے

لو تیار ہے۔ لیکن استعداد نے اسے اتنا جدا کر دیا کہ اب اس میں کسی  
 بہت سی کیفیات موجود نظر آنے لگیں جو فی الواقع اس میں نہیں تھیں۔  
 (غالب کی مشکل ہندی)

فاروقی اقبال کی طرح ہمیشہ نئے کوہ و بیابان کی تلاش میں رہتے ہیں۔ چنانچہ  
 انھوں نے غالب کی تفہیم و تعبیر میں بھی روش عام سے ہٹ کر ایک نئی راہ نکالی ہے۔ ان  
 کی تفہیمات کا مطالعہ اس نتیجے تک پہنچاتا ہے کہ وہ غالب کے عام اور روزمرہ شعری شارح نہیں۔  
 دراصل شعر فہمی کے سلسلے میں ان کے چند مخصوص نظریات ہیں۔ ایک تو یہ کہ الفاظ شعر کا  
 اصلی اور بنیادی عنصر ہیں۔ لہذا کسی شعر سے کوئی ایسا مفہوم برآمد نہیں کیا جاسکتا جسے شعر  
 کے الفاظ کی پشت پناہی حاصل نہ ہو۔ دوسرے یہ کہ شعر میں استعمال ہونے کے بعد الفاظ کی  
 طاقت و معنویت میں چند در چند اضافہ ہو جاتا ہے۔ لہذا شعر کا صحیح اور مکمل مطالعہ اسی وقت  
 ممکن ہے جب کہ شعر کے کلیدی الفاظ کی شناخت کی جائے اور شعر میں موجود و غیر موجود  
 مقدر و مذکور انسلالات و اشارات کا احاطہ کیا جائے۔ تیسرے یہ کہ شعر کے مشکل ترین معنی  
 اس کے درست ترین معنی ہوں گے، کیونکہ معنی جتنی دور کے ہوں گے اتنے ہی نازک اور  
 باریک ہوں گے۔ چوتھے یہ کہ کسی شاعر کی عظمت کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ اس کے  
 اشعار مختلف اور تہہ بہ تہہ معانی و مفاہیم کے حامل ہوں۔

فاروقی نے اپنے مطالعہ شعر کی بنیاد انھیں اصولوں پر رکھی ہے۔ لہذا غالب کے  
 اشعار متعلق ان کی کل افشائیں باغ معنی کی بہار کا منظر پیش کرتی ہیں۔ "تفہیم غالب"  
 کے عنوان سے وہ کبھی گزشتہ شارحین کے ذریعے اٹھانے گئے یا خود اپنے قائم کردہ اشکالات  
 کا جواب دیتے ہیں اور کبھی ان کی کسی غلطی و غلط فہمی کی تصحیح کرتے ہیں اور کبھی شعر  
 میں موجود معانی و مفاہیم "انسلالات و اشارات اور لفظی و معنوی محاسن کی نشان دہی کرتے  
 ہیں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ وہ بالعموم اپنی کوشش میں کامیاب رہتے ہیں اور "تفہیم  
 غالب" کا مطالعہ قاری کو خوش گوار حیرت اور استعجاب سے دوچار کرتا ہے۔ مثال کے بغیر  
 بات ادھوری اور دعویٰ بلا دلیل رہ جاتا ہے۔ اس لیے ذیل میں "تفہیم غالب" سے بھی ایک  
 اقتباس ملاحظہ ہو:

میں مضطرب ہوں وصل میں خوف رقیب سے  
 ظاہر ہے تم کو وہم نے کس بیچ و تاب میں

(زمانہ تحریر: ۱۸۴۷ء)



"نظام شعر نہایت سادہ ہے۔ لیکن اس کی تمام مروج تشریحات میرے اس اصول کا زندہ ثبوت ہیں کہ شعر کا صحیح مفہوم اسی وقت معلوم ہو سکتا ہے جب اس کے ہر لفظ پر غور کیا جائے اور ہر لفظ کا صحیح معنی دریافت کیا جائے۔ صحیح معنی صرف میری مدد سے یا مفہوم حوشد کے مصنوعی نظام سے پوری طرح سمجھنا ممکن نہ ہوگا یا تاثراتی نہ ہوگا۔ لفظ کے جو معنی بیان کیے جائیں ان کی تصدیق مستند ذلت یا مستند استقامت سے ذریعہ ہوتی ہو۔ اس شعر کی شرح میں گزریہ مونی کہ وہ کون نے سرسری مطالعے کے بعد ایک تاثر قائم کیا اور یہ غور نہ کیا کہ ہر لفظ اس تاثر کی تخلیق کر رہے ہیں کہ نہیں۔ یعنی بعض لفظ نظر انداز ہو گئے اور بعض کے معنی کی پوری مچھان بین نہ کی گئی۔ مثلاً سہجہ دی نے ما کہ رقیب کا خوف معشوق کو ہے، مستم کو نہیں۔ بے خود ہو جانے سے ما کہ مستم معشوق سے کہتا ہے، کیا تم بھی رقیب سے ڈرتے ہو؟ یعنی شراح نے مطلب و بیان کیا جو ان کے دل میں ہے وہ نہیں جو شعر میں ہے۔

بنیادی بات یہ ہے کہ معشوق کا بیچ و تاب "وہم" کے باعث ہے۔ یعنی معشوق کو کسی بات کا وہم (بھونانیاں، بے بنیاد تصور) ہے جس کی بناء پر اس کو بیچ و تاب ہے۔ لفظ "کس" سے صاف پتہ چلتا ہے کہ مستم کے خیال میں یہ بیچ و تاب غیر ضروری بلکہ نامناسب ہے۔ مثلاً تم کہتے ہیں "آپ کہتے ہیں میں ہارش سے درجاؤں کا، آپ بھی کس خیال میں ہیں؟" یعنی آپ کا خیال غلط ہے، بے بنیاد ہے۔ مصرع ثانی میں استہمام "بیچ و تاب" کے بارے میں ہے، "وہم" کے بارے میں نہیں۔ یعنی سول یہ نہیں کہ اس وقت تم کو وہم کیا ہے؟ بلکہ سول یہ ہے کہ تم کو بیچ و تاب کیا ہے؟ بیچ و تاب کی وجہ تو خودی بیان کر دی گئی ہے کہ اس کی وجہ "وہم" ہے۔ لہذا شعر کا بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ وہ وہم کیا ہے جس کی بناء پر معشوق مبتلا ہے بیچ و تاب ہے؟ جو شعر میں بیان کی گئی ہیں وہ "دندان تو جملہ در دہاند" کی قسم سے ہیں۔ میں وصل کے وقت خوف رقیب سے مضطرب ہوں تم کو وہم نے کس بیچ و تاب میں ڈال رکھا ہے؟ ظاہر ہے کہ اس تشریح کی روشنی میں شعر دو لغت اور نامربوط ٹھہرتا ہے۔

وصل مصرع اولیٰ میں استہمام انکڑی ہے۔ وصل کے ہنگام

عاشق اضطراب میں ہے۔ معشوق بھگتا ہے کہ یہ اضطراب خوف رقیب کے باعث ہے اور عاشق کی بزدلی پر ہیچ و تاب کھاتا ہے۔ عاشق کہتا ہے کہ بھلا میں اور خوف رقیب سے شکام وصل مضطرب ہو جاؤں؟ تم و ہم میں جتنا سو اور اس و ہم نے تمہیں عجب بے بنیاد ہیچ و تاب میں ڈال رکھا ہے۔ مجھے وصل میں اضطراب تو ہے، لیکن خوف رقیب سے اس کا کیا تعلق؟ یہ اضطراب تو دراصل جذباتی بیجان کے باعث ہے نہ کہ بزدلی یا خوف کے باعث۔ تم بھلا اس و ہم میں سو اور کیا ہیچ و تاب کھا رہے ہو؟ کو یہ دونوں مسرے استغماہی ہیں۔ پہلے مسرے میں استغماہ کی نوعیت انکاری ہے کہ میں اور خوف رقیب سے مضطرب ہو جاؤں؟ مسرے ثانی میں استغماہ کی نوعیت طنزیہ ہے۔

یہ سول اٹھ سکتا ہے کہ وصل میں جذباتی بیجان کو "اضطراب" کہہ سکتے ہیں کہ نہیں؟ اس کا پہلا جواب یہ ہے کہ "اضطراب" کے اصل معنی ہیں "جنبدین" (منتخب اللغات) یعنی لرزش اور Agitation (اسٹانکاس)۔ اسی سے مصرعے "بے قراری" "کھراست" "بے چینی" کے معنی نکلے ہیں۔ جذباتی بیجان کے وقت ہاتھ پاؤں میں لرزش عام بات ہے، چاہے وہ بیجان جنسی ہو یا خوف کے باعث ہو یا محسوس کی وجہ سے ہو۔ لہذا عاشق پر جذباتی بیجان کے باعث لرزہ و اضطراب طاری ہے اور معشوق بھگتا ہے کہ یہ لرزش خوف کے باعث ہے (اسی وجہ سے لفظ "وصل" "فصل" "میت" کا حامل ہو جاتا ہے۔ عاشق چسپ بھی ہو کر کہتا ہے کہ وصل کا شکام، اور مجھے لرزش اس وجہ سے ہو کہ میں خوف زدہ ہوں؟ وہ تم کو بھی وہم نے کس ہیچ و تاب میں ڈال دیا۔) سول کا دوسرا جواب یہ ہے کہ وصل کے جذباتی بیجان کو "اضطراب" خود غالب نے کہا ہے اور اسی غزل میں کہا ہے۔

میں اور حظ وصل خدا ساز بات ہے  
جاں نذر دینی بحول گیا اضطراب میں  
(نغمہ غلب)

حاصل کلام یہ کہ فاروقی کی ناقصانہ اہمیت شکوک و شبہات سے بالاتر ہے۔ وہ یقیناً ہمارے عہد کے بڑے اور اہم نقاد ہیں۔ غالب سے متعلق ان کا ہر مضمون ان کی فکری بصیرت کا آئینہ دار ہے۔ کلام غالب کی طلسمی و اسرارہ فضا اس کی استعاراتی قوت اور اردو شاعری پر اس کے محسوس و غیر محسوس اثرات کی جانب پہلی بار فاروقی ہی نے متوجہ کیا

ہے۔ بقول محمد عمر میمن :

"ہجر علمی، منطقی استدلال، تحریر کے استحکام اور موضوع کے عین قب  
میں ایک بے پناہ قوت کے ساتھ اتر جانے کے اعتبار سے فاروقی نادر  
روزگار ہیں۔"

ڈاکٹر جمیل جالبی نے "تاریخ ادب اردو" میں شاہ مبارک آبرو سے متعلق گفتگو  
کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ دور کا بڑا اور اہم شاعر نہ ف ایک ہوتا ہے، بقیہ شعرا اس میں آواز  
میں آواز ملتے ہیں۔ راقم حروف اس پر اضافہ کرتے ہوئے عرض کرتا ہے کہ نہ ف  
شاعر بلکہ تنقید کا بھی یہی حال ہے۔ چنانچہ آج کی نہ قابل ذکر تنقید میں فاروقی کی  
صدائے بازگشت صاف محسوس ہوتی ہے۔



# شمس الرحمن فاروقی کی تنقید نگاری (ایک تاثر)

شمس الرحمن فاروقی نے "شعورائیکز" کی اشاعت سے اپنے سابقہ تنقیدی موقف میں تبدیلی کی بات کی ہے۔ یہ امر کسی کے لیے وجہ حیرانی نہیں بن سکتا لیکن یہ ایک ایسے شخص کی فکری تبدیلی ہے جس نے جدیدیت کے فروغ اور استحکام میں کلیدی کردار ادا کیا ہے۔ بلکہ اردو ادب میں جدیدیت پر کسی طرح کی گفتگو فاروقی کے حوالہ کے بغیر نامکمل ہی جانے کی۔ یہ درجہ استاد حاصل کر کے موقف تبدیلی کرنا ممکن ہے بعض کے نزدیک ان کی نفسیاتی ضرورت ہو، لیکن ادب کے سنجیدہ طالب علم کے غور و فکر کا ایک مرحلہ ہے جس سے گذرے بغیر جدید تنقیدی ماحول کی تفہیم مشکل ہوگی۔

ایک طالب علم کی ذہنی بساط کیا؟ لیکن نصابی ضرورت کی تکمیل کے لیے میں نے پہلی مرتبہ غالب سے متعلق ان کے مضامین پڑھے اور حسب استطاعت فائدہ اٹھایا۔ یہ ایک ناہم ذہن کا ملا Encounter تھا جسے آج میں اس لیے اہمیت دیتا ہوں کہ قبل اس کے کہ اردو تنقید کی مقبول عام شگفتہ بیانی مجھے اسیر کرتی، ایک ایسی تحریر کا گرویدہ بنایا جو تجزیاتی تھی اور کسی ایک تھیس کو مرکز بنا کر لکھی گئی تھی۔

فاروقی "لفظ و معنی" میں شامل مضامین کی اشاعت سے ہی ہمیشہ نقاد اہمیت حاصل کر چکے تھے لیکن "شعر، غیر شعر اور نثر" ایک ایسا کلیدی مضمون ثابت ہوا جس میں حالی کے ایک عرصہ بعد پہلی مرتبہ شعر کی نئے انداز سے تعریف کی گئی اور شعر کی ماہیت پر تفصیل کے ساتھ نظریاتی بحث کی گئی۔ مضمون کا انداز اس حد تک منطقی اور تجزیاتی ہے کہ اس میں اٹھائے گئے سوالات اور ان کے پیش کردہ حل آج تقریباً پچیس سال بعد بھی

بامعنی معلوم ہوتے ہیں۔ یہ مضمون جدید شعریات کے تعین کی راہیں بھی ہموار کرتا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے اس مضمون میں غیر تاریخی رویہ اپناتے ہوئے شعری تعبیر اور تعین قدر کے لیے ایسے اصول وضع کیے جو درانے تاریخی اور درانے زمانے سے۔ یہ ایسے اصول تھے جن کی مدد سے مقبول عام ادب اور اصلا ادب کے درمیان فرق کیا جاسکتا تھا۔ ان اصولوں کی ترویج غالباً اس وجہ سے تھی کہ سمجھنے والوں میں باغیچہ ترقی پسند تحریک کی بالادستی کے دوران ایسے ادب پارے بکثرت سامنے آئے جن میں ادبیت برانے نام تھی۔ بعض ترقی پسند ادیبوں نے اس انحطاط کے خلاف آواز بلند کیا لیکن تحریک کے پاس یا تو تعین قدر کا کوئی معروضی معیار نہیں تھا یا پھر جو معیار وہ رکھتے تھے، خارجی تھے جن کی مدد سے فن پارے اور خارجی ماحول کے درمیان رابطہ کی نشاندہی تو ہو سکتی تھی لیکن وہ ادبیت کا معیار نہیں تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند ادیب رانس محسوس کرتے ہوئے بھی اس سے عہدہ برآ نہیں ہو سکے اور خود کو اس رانس کے مقابل بے دست و پا پایا۔

جدیدیت کے بعض پیش روؤں نے اس رانس پر قابو پانے کی کوشش ضرور کی لیکن وہ بھی کسی ٹھوس معیار کی تلاش میں ناکام رہے۔ حلقہ ارباب ذوق نے "جدت اور انفرادیت" کو معیار بنایا۔ اس معیار کے وجود پانے کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ ترقی پسند ادیب عوامی ادب کے نعرے کے سہارے ایسا ادب بکثرت لکھ رہے تھے جو ان کی شہرت اور معاش کے لیے سود مند تھا۔ دوسرے طبقوں میں ادب کے عام قاری / سامع کا دانش مطالبہ ایسے ادب کا تھا جو انھیں سستی مسرت دے سکے اور جو ذہن اور تخیل کے جانے ان کے جذبات سے ہم کلام ہو۔ حلقہ کے ادیبوں نے اس عوامی مطالبہ کو رد کرتے ہوئے مصنف اور تخیل کے مابین ایک نئے رشتے کی تلاش کی۔ ان کے نزدیک کسی ادیب کا کارنامہ یہ نہیں ہے کہ وہ ماقبل کی روایت کا تسلسل ہے بلکہ اس کا کارنامہ یہ ہے کہ وہ کسی نئی روایت کا خالق ہے۔

یہ معیار ترقی پسند ادیبوں کی یکسانیت کا جواب تو ہو سکتا تھا لیکن اسے قبول کرنے کے معنی ایک بڑے ادبی سرمایے سے محروم ہو جانا تھا۔ اس لیے ارباب جدیدیت نے اس معیار کو جزوی طور پر قبول کیا اور کسی پائیدار معیار کی تلاش شروع کی۔ اس طرح مغرب میں جدیدیت اور "نئی تنقید" کے وضع کردہ اصولوں تک ان کی رسائی ہوئی۔ فاروقی کے لفظوں میں، وہ ادب کے "آفاقی معیار" تھے۔

ادب کا یہ نیا دریافت شدہ معیار جس کی تشہیر میں فاروقی کی تحریروں اور رسالہ ”شب خون“ کا خصوصی کردار رہا ہے۔ ادب کو علامتِ مقصد گردانتا ہے۔ اس ادب کے قاری کے لیے مستعد اور تربیت یافتہ ذہن ضروری ہے۔ یہ قاری اس قاری سے مختلف اور برتر ہے جو ادب کو محض ذہنی تفریح کا وسیلہ قرار دیتا ہے۔ یہ مخصوصین کا ادب ہے اس لیے کہ اس کا مقصد بھی ارفع و اعلیٰ ہے۔ اس ادب کا مقصد روزمرہ زندگی کے ان محسوس پہلوؤں کی نشاندہی نہیں بنے جنہیں بڑھ کر یا سن کر اخلاقی سبق حاصل کیا جائے یا جن سے عمل کی ترغیب ملے۔ بلکہ اس ادب کا مقصد کائنات کی نئی تشریح و تعبیر ہے جس سے گذر کر قاری کو جمالیاتی تسکین حاصل ہوتی ہے اور اس ادبی تجربے میں شریک ہو کر اسے کائنات کا اپنی ذات کا ادراک ہوتا ہے۔

”شعر، غریب اور نثر“ سے ہم نے یہ بھی جانا کہ شعر کی ایسی تعریف بھی ممکن ہے جس سے شاعر کو قطعی طور پر منہا کر دیا گیا ہو اور شاعر کی حیثیت محض اس فن کار کی ہو جس کا کام آرٹ تخلیق کر کے اور آرٹ کو خود مکلفی و جود دے کر اپنی تخلیقیت جذباتی علم کی اختیار کر لینا ہو۔ شمس ارتمان فاروقی نے شاعری کے لیے معروضی معیار مقرر کیے۔ یہ ایسے معیار تھے جن کی روشنی میں فن پارے کو سمجھا اور پرکھا جاسکتا تھا۔ شعر کی تعریف میں دو نئے عناصر ”لہام“ اور ”جدلیاتی لفظ“ کا اضافہ ہوا اور ان دونوں کے فن کارانہ استعمال کو ادبیت یا شعریت کا معیار تسلیم کیا گیا۔ شعریت کے اس معروضی معیار نے نقاد کو فن پارے کی تشریح اور تعبیر کا ایک نیا کردار فراہم کیا۔ استعداد اور علامت کا استعمال لہام کے حصول کا اعلیٰ ترین وسیلہ ہیں۔ اور لہام اپنی توضیح کے لیے تعبیر کا محتاج ہے۔ اور تعبیر کے لیے ضروری ہے کہ قاری فن پارے کی Close - reading کرے۔ اس طرح جدیدیت نے پہلی مرتبہ ادب کے سنجیدہ مطالعہ کو اہمیت دی۔

اس کلیدی مضمون میں ایک اور کوشش بھی سامنے آئی ہے۔ مصنف نے شعر اور نثر کے درمیان امتیاز کرنا ضروری خیال کیا ہے۔ آخر اس امتیاز کی ضرورت کیا تھی؟ مغرب میں نئی تنقید نے لہام، استعارہ، علامت، Irony اور قولِ محال کو شعریت کا معیار بنایا۔ یہ معیار اس لیے زیادہ دور تک ساتھ نہ دے سکے کہ نثری اصناف میں بھی ان کا وجود بکثرت ہے۔ غالباً یہی وجہ ہوگی کہ آئی اے رچرڈس نے نثر اور شعر کے درمیان فرق کو غیر ضروری تصور کیا اور یہ خیال ظاہر کیا کہ شاعری اصلاً سائنس سے ممتاز ہے۔



اسلام جدیدیت کے استدلالی مادہ میں ترقی پسند شاعری کا ایک بڑا سرمایہ انہیں "منظوم خیالات" لگتا تھا۔ یہ ایسی شاعری تھی جو شعری منطق سے کم، بشری منطق سے زیادہ قریب تھی۔ یہ شاعری بشر کی Rationality سے کام لیتی تھی جب کہ شاعری انتہائی غیر عقلی اور غیر منطقی رویہ اپناتی ہے۔ غالباً یہ عہد کا جب تھا یا پھر جدید شعریات کے استحکام کے لیے خاص شاعری کو غیر شعر اور بشر سے الگ کرنے کی ضرورت تھی۔ وجہ پھر بھی کیوں نہ ہو آج کے تناظر میں شعریات کا یہ معیار اور اس کی اس طرح جدیدی نہ کافی اور غیر معتبر ہے ہاں یہ کہا جاسکتا ہے کہ شاعری بشر یا مخصوص فکشن کے مقابلے میں ادہام اور جدید بشری الفاظ سے زیادہ کام لیتی ہے۔ اور شاعری میں روسی ہنیت پسندوں کے خیال کے مطابق Foregrounding/Defamiliarization کا عمل زیادہ تیز اور وافر مقدار میں ہوتا ہے۔

ورنہ یہ معیار بھی اسدادیت کے ہیں جو شاعری تک محدود نہیں۔ شمس الرحمن فاروقی کے وضع کردہ معیار فن شعر سے متعلق ہیں۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک شعری مواد کے مطالعہ کی کیا نوعیت ہے؟ مواد کی تاریخی حیثیت ان کا مسئلہ نہیں ہے۔ وہ یہ مان کر بچتے ہیں کہ اس باب میں ادیب پوری طرح آزاد ہے۔ ہم مواد پر اخلاقی فیصلہ نہیں تھوپ سکتے اور نہ ہی اخلاقی بنیاد پر کسی مواد کو رد کر سکتے ہیں۔ ہاں فن پارے کی فنی معنویت اجاگر کرنا ایک نقاد کا منصب ہے، سو وہ کرتے ہیں۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ انہوں نے مواد کی معنویت کو یکسر نظر انداز کیا ہو۔ وہ جدید شاعری کے لیے مخصوص موضوعات ضروری سمجھتے ہیں اور یہ وہ موضوعات ہیں جو جدید زندگی کے مسائل کی صورت میں ہمیں عطا کیے ہیں۔ یہ جدید زندگی وہ سائنسی اور صنعتی معاشرہ ہے جس نے اقداری سماج کی کاپیا پلٹ دی ہے۔ اس لیے ان پر یاد دہانی بول رہی ہے الزام کہ یہ سب موضوع کی اہمیت کے قائل نہیں، سراسر ناانصافی ہوگی۔ ہاں اس امر پر جدید ادیبوں کا اتفاق ہے کہ ادبیت کا تعلق مواد سے نہیں اظہار سے ہے جس کے سبب کوئی فن پارہ ادبی مقام حاصل کرتا ہے۔

یوں تو فاروقی نے اپنے وضع کردہ اصولوں کی روشنی میں ان گنت شاعروں کا کلام پڑھا اور پڑھا ہے لیکن جس شاعر نے انہیں سب سے زیادہ متوجہ کیا وہ بلاشبہ غالب ہیں۔ انہوں نے غالب کو "نئی تنقید" کے فنی اصولوں سے ہم آہنگ پایا ہے۔ جس کی واضح مثال متعدد مضامین کے علاوہ ان کی تشریحات ہیں جو اب کتابی صورت میں "تفہیم غالب" کے

نام سے دستیاب ہیں۔

جدید شعریات کی ترتیب میں فاروقی نے خود کو مغربی تصورات تک محصور نہیں رکھا، وہ مشرقی ماخذوں تک بھی گئے۔ اور انہیں بعض مشرقی نقادوں کے ادبی تصورات اور "نئی تنقید" کے بعض اہم تصورات میں حیرت انگیز مماثلت نظر آئی۔ مشرقی معیار سازوں کی اولیت کے سبب وہ اکثر پورے اعتماد اور فخر کے ساتھ ان کا ذکر کرتے ہیں اور ان کی ذہنی رفعت کی تعریف کرتے ہیں۔

یوں تو جدیدیت اور کلاسیکیت میں کوئی بر نہیں ہے لیکن یہ تو تسلیم کرنا ہی پڑے گا کہ جدیدیت نے بہت سے ادبی معیارات رومانیت سے حاصل کیے اور رومانی شعراء کا مطالعہ جم کر کیا۔ لیکن ہم فاروقی کے یہاں دیکھتے ہیں کہ وہ تہذیب کلاسیکیت سے قریب ہوتے گئے۔ اس حد تک وہ پورے کلاسیکی ہو گئے۔ اس باب میں فراق پر ان کی تنقید کلیدی حیثیت رکھتی ہے۔ وہ پہلی مرتبہ لفظ کی صحت اور لفظ کے استعمال میں کلاسیکی معیاروں پر اس حد تک مصر ہونے کے انہیں فراق عام رائے کے برخلاف کمزور شاعر نظر آتا ہے۔ یوں تو اس خیال کے خلاف بہت سے مضامین لکھے گئے لیکن کسی مضمون نگار کو یہ توفیق یا جرات نہیں ہوئی کہ وہ فاروقی کے اٹھانے گئے سواات کا جواب دے۔ وہ بس فراق کی عظمت کے ترانے گاتے رہے۔

یہی کلاسیکیت انہیں کلاسیکی شعراء کے مطالعہ کی طرف ے گئی۔ اس باب میں وہ میر کے ہم نوا ہونے اور انہوں نے میر کی رفاقت کو اپنا اوڑھنا نہ بھونا بنالیا۔ وہ میر کی عظمت کے سدا سے قائل تھے اور اسلیب شعر کی درجہ بندی میں سودا کے طرز خاص کے مد مقابل میر کو بھی طرز کا موجب قرار دے چکے تھے۔ لیکن اسلوب کے مطالعہ میں وہ غالب کو میر پر فوقیت دیتے تھے۔ اب جو نیا مطالعہ سامنے آیا اس میں سوانح کی صورت تو نہیں ملتی لیکن یہ گمان گزرتا ہے کہ میر کو بشمول غالب سدا سے شاعروں پر فوقیت حاصل ہے۔

میر کے مطالعہ میں جو نمایاں تبدیلی ہوئی ہے وہ نظری (Theoretical) زیادہ ہے عملی کم۔ انہوں نے اپنے سابقہ رویہ کو اس حد تک ضرور بدل لیا ہے کہ اب وہ یہ محسوس کرتے ہیں کہ ادب ایک سماجی تعمیر Social construct ہے۔ کلاسیکی شعریات کا اپنا امتیاز ہے 'اپنے اصول ہیں جن کی رہنمائی میں کلاسیکی شاعروں نے تخلیقی سفر جاری رکھا۔

کلاسیکی شعریات کی عمدہ ممتاز حیثیت تسلیم کرنے کے یہ معنی ہیں کہ اب فاروقی

"عہد جدیدیت" کے غیر تاریخی رجحان کو خیر باد کہہ رہے ہیں اور Social conditioning کے حق میں اپنی رائے دے رہے ہیں۔ لیکن عملی طور پر دیکھیں تو فاروقی میر کی شرح میں غالب کی شرح سے زیادہ مختلف نہیں ہیں۔ کچھ ایسی فرق ضرور ہیں لیکن وہ سطح پر نمایاں نہیں۔ جس لہجہ میں غالب کی شرح میں کثرت معنی کی تلاش پر تادمہ کیا، میر کے یہاں اس کی جگہ "معنی افزائی" کے تصور نے لے لی ہے۔ اور "معنی افزائی" کے نزدیک معنی کا عدم تعین ہے جو قاری کو کثرت تعبیر کے لیے تادمہ کرتا ہے۔ ایک اور فرق یہ کہ اب علامت استعارے سے برتر نہیں بلکہ سب کچھ استعارہ ہے جس کا علامتی استعمال ہو سکتا ہے۔ ورنہ کثرت معنی کی تلاش دونوں شاعروں کے یہاں تقریباً یکساں ہے۔ البتہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ "شعر شور انگیز" میں Intertextuality کی بے زیادہ تیز ہے۔ وہ دوسرے متن کے حوالے سے بھی میر کے کلام کا مفہوم متعین کرتے ہیں اور کبھی میر کے حوالے سے دوسرے متون کا بھی مطالعہ کرتے ہیں۔ خواہ وہ کسی نئے شاعر کا ہی کلام کیوں نہ ہو۔

یہ سوال اٹھایا جاسکتا ہے کہ اگر دونوں تشریحات میں بظاہر کوئی فرق نہیں تو پھر کیوں نہ "شعر شور انگیز" کو "تنہیم غالب" کی توسیع قرار دیا جائے؟ اس سوال کا جواب دینا ضروری نہیں اور نہ ہی مصنف نے دونوں شاعروں کی شرح میں برتے گئے کسی فرق کی نشاندہی کو ضروری خیال کیا ہے لیکن ایک بات جو قطعیت کے ساتھ کہی جاسکتی ہے وہ یہ کہ فاروقی نے غالب کو ایک ایسا شاعر جانا ہے جو زمان اور مکان سے ماورا ہو کر خود ہمارے اپنے عہد تک مار کرتا ہے۔ بلکہ یوں کہا جائے تو مضائقہ نہیں ہوگا کہ غالب کی شاعری موڈرن عہد کے بعض امتیازات بھی رکھتی ہے اور اس جہت میں بھی غالب کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ لیکن فاروقی میر کے لیے کلاسیکی شعریات سے استفادہ کرتے ہیں اور اس کی روشنی میں ان کے بعض اشعار کی شرح و تعبیر پیش کرتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ کلاسیکی شعریات کے بعض معیار جدید ادبی تصورات سے حیرت انگیز مماثلت رکھتے ہیں۔ جس سے ان کے وضع کردہ اصولوں کی توثیق ہوتی ہے۔ دوسرا فرق میں نے یہ محسوس کیا ہے کہ غالب جدید ادبی اصولوں کے چوکھٹے میں کھڑے ہیں جو یقیناً کلاسیکی اصول ہیں جب کہ میر کے لیے جدید ادبی نظریات محض توثیق کا کام کرتے ہیں ورنہ میر کی تنہیم کا معیار وہی ہے جسے میر اور ان کے عہد نے کلاسیکی شعریات کی روشنی میں طے کر دیا تھا۔



کو محیط کرتے ہیں۔ یہ شعری مکاشفے ان سچائیوں کو فتح کرتے ہیں جو ہم اپنی آنکھوں سے دیکھتے، اور دل سے محسوس کرتے ہیں چاہے یہ سچائی ہماری اپنی قدروں کے مٹنے کی ہو، اپنی کم شدہ تہذیب کی تلاش کی ہو، اپنی ذات سے بے وفائی کی ہو، اپنے وجود کی لامعنیت کی ہو، نئی شاعری کے ساتھ جو مفہم و عوامل جوڑے ہوئے ہیں وہ ہمارے ماضی قریب کی دریافت ہیں۔ نئے شعراء کی شعری تربیت۔ فن کی مزاج اور ذہنوں کی تشکیل ایسے خطوط پر ہوں گے جو ایک طویل عرصے تک مخصوص رہیں گے۔ ان کا دور محدود کو توڑنے، نعرے بازیوں، فساد اور صدمات، زلزلے، جنگی و فکری قوت سے فرتے رہے ہیں۔ آرٹ کے بجائے پند و خلاقیت پر سے دلوں پر مدثر ہو گا، غیہ حست مند کہنے والوں، اقدار کی فرسودگی کا رد، رونے والوں کے مدد سے حجاج ہی بند نہیں کیا بلکہ سوچ کے رخ کو بدلنے کے لیے نئے شعری طرے، نئے سلیکھے۔ اس سلسلے میں شمس ارجمین فاروقی کے شعری کارناموں سے نئی شعری تالیفات نئی شعری روایت کی دریافت ہوتی ہے کیونکہ انھوں نے اپنے عہد کے آشوب کو اپنے وجود کی گہائیوں میں اتارا نہیں محسوس کیا اور اس آشوب میں فن کی معنویت کا ایک رخ دکھایا، ان کا یہ فن شاعری کسی نہ کسی انداز میں انسانی تقدیر کے مسائل سے لگتا رہا ہے، ان کی شاعری زندہ رہنے کے لمحات تخلیق کرتی ہے، نامعتبر حرف تسلی سے گریز کرتی ہے، ان کی شاعری اعتراف کی شاعری ہے، خود کلامی کی شاعری ہے، بہرہ رخی زندگی کی تفسیر و تعبیر کی شاعری ہے۔

شعری الفاظ سے برسرِ پیکار ہونے CONFRONTATION کا مکمل ہے، اور جب تک شاعر میں الفاظ سے روبرو ہونے کی سکت نہیں، صحیح معنوں میں موثر شاعری کی تخلیق ناممکن ہے کیونکہ حقیقت کے مختلف اشکال ہیں اور ان کے اظہار کے بے شمار طریقے۔ اس لئے حقیقت کی تعبیر و شرح کے لیے الفاظ پر قدرت کا حاصل ہونا پہلی شرط ہے۔ شمس ارجمین فاروقی کی الفاظ شناسی، آہنگ کے شعور اور ان کی سخن فہمی پر کسی کو شک ہی نہیں ہو سکتا۔ یہی سبب ہے کہ وہ کلاسیکی اردو شاعری کا اعلیٰ درجہ کا مزاج شناس بننے کے بعد اپنی شاعری میں لفظوں کا استعمال کرتے ہوئے استعارہ بنیدہ ہو جاتے ہیں کہ شعروں میں کئی ان دیکھے گوشے سامنے آتے ہیں اور نئے نئے معنی کے دریچے کھل جاتے ہیں صرف اس لیے کہ ان کی شاعری کلاسیکیت کے ساتھ تیزی سے بدلتے ہوئے لسانی اور فکری تقاضوں کو پورا کرتی ہے۔

شمس ارتمن فاروقی کے یہاں "بھی تنہائی" بے یقینی، نا طاقتی، "بھمن" غصہ، شناخت کی کم شدگی، اپنے جواز کی تلاش اور اس سے ملتی جلتی نزاجیت ہیں لیکن انہوں نے دوسرے شاعروں کے مقابلے میں اپنے موضوعات کے انتخاب میں ماہانہ شعری کارکردگی سے کام لیا ہے، انہوں نے اپنے عہد کی سائنسی اور روح PSYCHE & SOUL کو اپنی شاعری میں سمو کر جدید شاعری کو فکری اور فنی جواز مہیا کیا، درج ذیل شعر اس عہد کی پوری ماحول طبیعیاتی سوچ کا نمائندہ اور بلیغ اظہار ہے۔

رب کے ایک لمحے میں لاکھ برس گزر گئے  
مالک حشر کیا کریں عمر درازے کے ہم

اس کے علاوہ چند ایسے اشعار ملاحظہ فرمائیے جن میں انہوں نے ذات، سناپ، جسم، لفظ، خواب اور دل کے حوالے سے ایک ظلم فائدہ حیرت تمیہ کیا ہے۔ یہاں الفاظ مسلسل علامتی اظہار بن کر آئے ہیں۔ یہ علامتیں اپنے معنوی، سماویں ایک دوسرے سے مربوط ہیں اور ایک منظر کو جنم دیتی ہیں، یہ منظر ایسے اسرار و رموز سے متوک ہے جہاں زندگی کے رویوں کے لامتناہی سلسلے ہیں۔ دیومانی، تہذیبی، شعور، جنس کی مامیت و نفسیت، تخلیق و نمولی، سائنسی دریافتیں سب اس منظر کے رٹوں سے جھلک رہی ہیں۔

چشم شفق تھی خوں نشیں چہرہ شب تھا تیغ تیز  
خواب بڑے سے تھے تار تار صبر و قرار کس کو تھا

دل کے محبس میں کریں ذات کا ماتم کب تک  
اؤ باہر تو چلیں وقت کا اندازہ کریں

گزشتہ رات مجھے بڑھتے وقت وہم ہوا  
ورق پہ حرف نہیں ہیں یہ ہیں کتاب میں سانپ

تو جسم تھا آہٹ پا کے میری سنگ ہوا  
مگر مرا مرنا تجھ پہ منحصر تو نہ تھا

سب صحیفوں میں صدا خانہ زنجیر کی تھی  
سب کتابوں میں بس اک لفظ ہو کا تھا

بس ایک رشتہ ہے جس میں ہر دہو گئی ہوگی  
وہ اشک خواب سے جہروں کو دھو گئی ہوگی

ڈوب کر آنکھوں میں تیری بے کراں تک کھومتا  
جسم سے اپنے نکل کر آسمان تک کھومتا

بنائے بنتی نہیں منہدم بنائے دل  
کدم ستوں ہے کہاں رسی اور کہاں محراب

شمس الرحمن فاروقی کی غزلوں کو بدشہ دو خانوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک میں ہم ان اشعار کو لیں گے جن میں فاروقی نے موضوعات کے اظہار میں جن استعدادوں، تمثیوں اور علامتوں کا استعمال کیا ہے وہ عام قاری کی سمجھ سے دور ہیں۔ ایسے اشعار بہت کم لوگوں کے گلے اتر سکتے ہیں۔ اسے ہم فاروقی کی شاعری کی خرابی نہیں کہہ سکتے بلکہ یہ ان کی فنی مہنگی اور اظہار قدرت کا کمال ہے کہ روایتی اسلوب اظہار سے سر مو انحراف کرتے ہوئے ایک ایسا طریقہ کار اپنایا جو کم سواد قارئین کے نزدیک مشکل پسندی کہی جائے گی لیکن واقعہ شعر و ادب کا بلیغ وسیط ذوق رکھنے والے فاروقی کے اس شعری برتاؤ کا دم بھریں گے۔ آپ ایسے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں جن میں معنویت کی تہ داری قارئین کے اس حلقے کو OVERFLY کر جاتی ہے۔

جانے کب سے بے نشان وہ چاہ شب میں غرق تھا  
میں جو اٹھا ہو گیا اک دم ا جلا آسمان

شمس و نجوم بے کراں مغت فلک نبرد گاہ  
روشنیوں کی دوڑ میں پائے فرار کس کو تھا



اگر دریا کا منہ دیکھوں تو قید نقش حیرت ہوں  
جو صبرا گھیرے تو حلقہ زنجیر ہو پیدا

دل ہے زندانی برف اس کو روٹی سے  
تذائب کشتی کو بہتے ہوئے پانی سے

ان کی شاعری کا دوسرا رخ وہ ہے جس میں وہ سہل زبان میں اشعار کہتے ہیں اور انہیں بھی  
بلندی پر پہنچا دیتے ہیں۔ ایسے اشعار پڑھ کر روحانی مسرت کا احساس ہوتا ہے۔

جو کانڈ پہ کھٹا تو بھونکا لگا  
وہ سب کچھ جو ہم میں زبانی ہوا

دل کے کنویں میں گرتے ہیں  
سات سمندر سنتا ہوں

چاندنی رات کی ہوائے سرد  
سے گئی اس کی بے جہانی سب

نہ عیب کوئی بھی میرے خال و خد میں تھا  
فساد جو بھی تھا تیرے نیک و بد میں تھا

شمس الرحمن فاروقی نے اپنی غزلوں میں جن تمثالوں کو استعمال کیا ہے وہ زیادہ  
ترم کب ہیں، مفرد تمائیں ان کے یہاں کم ملتی ہیں۔ ان کی تمثالوں کا تعلق بنیادی طور پر  
انسانی زندگی اور اس کے مسائل سے ہے۔ انہوں نے مٹی، آگ، پانی، بارش، آسمان، روشنی،  
شہر، دریا، صبح، شام، شب، موسم، بدن، ریح، کانڈ، چہرہ اور خواب کو انسانی زندگی کی سفاک  
حقیقتوں کو ظاہر کرنے کے لیے استعمال کیا ہے۔ انہوں نے لفظوں کے استعمال میں عام  
و گرا اختیار کرنے سے احتراز کیا ہے۔ لفظ کے استعمال میں معنی کی جہت، صوت کی جہت اور  
تصویر کی جہت کو پیش نظر رکھا ہے جہاں الفاظ اپنے محل استعمال پر نازاں نظر آتے ہیں۔  
انہوں نے غزل کے موضوعات اور موضوعات کے اظہار کے لیے جن مرکب تمثالوں کا

استعمال کیا ہے ان میں درج ذیل بطور خاص قابل ذکر ہیں۔

قید نقش حیرت، دردِ دل بے خواب سوئیاں، شکست رنگ کا  
منظر، بازو طیور خوب کے، اسیر حلقہ قوس محال، نیلی، نمکتی دھوپ، رہینے  
لمحوں کا جھوم، دنیا کی سنگین عجائب نگری، نیلے پانی کی حیرانی جہنی  
آنکھوں کی، بھیر، ہنسی کے ہفت رنگ، اغوش، دن دریا سے زرد شب  
زندانی برف، خواہشوں کے طائر وحشی، غبارِ افسوس کے برت، مستغنی،  
طرز تماشا، شمشیر یقیں کی ہوا، فخرِ زندہ چراغوں کا جھوم، وعدہ پتھر و  
حواس، آتش خرام تازہ شام کی میز می، ہوا شب بے دن کا سیاہ۔

شمس الرحمن فاروقی کی شاعری میں "آسمان" کو عیدِ ہمیشیت حاصل ہے۔ آسمان  
بندی، روشن خیالی اور یہ سکون حالتِ زندگی کی بھی عدمیت ہے۔ اس غنہ و انبوں نے  
اپنے اشعار میں کئی معنوں میں استعمال کیا ہے اور اس کی معنویت کا پیمید ذیقیناً یک امر  
شاعرانہ افق دکھاتا ہے۔ دھرتی کی وسعتوں اور آسمان کی پہنائیوں کے، میان سرگرداں وہ  
اس مرکزی نقطے کے حوالے سے اپنی دنیا کی معنویت کو دریافت کرنے کے عمل میں و  
شاں ہیں۔

قدم ٹھہرتے نہیں قصرِ پست و بالا میں  
زمین ہے فرش تو ہے قوسِ آسمان محراب

بادل کا آسمان پہ بنتا بگوتا روپ  
یاد مزاج یاد کی اک لہر بن گیا

سرحدِ آسمان کے پاس جاں بچھے تھے ہر طرف  
کس نے کیا ہمیں اسیر شوقِ شکار کس کو تھا

سرود چپ کالی سڑک کو روندتے بھرتے چراغ  
دلخِ دلخِ اپنی ردا میں سر کو دھتا آسمان

ہو ذوق اگر تو یہ دیوار بھی مجھ سے گی  
کہ تر جمے سے ہے قدرغ زبان دل زد گان

لکھا ہے کہ ہے جسد بدن کانٹوں سے مانوس  
مجھ سے یہ قبا ورنہ اترتی تو نہیں تھی

آنکھ کو پانی کیا دل کو پتھر کر لیا  
میں نے خود کو بھولنے میں بہرور کر لیا

ناقدوں کا ایک طبقہ یہ سمجھتا ہے کہ شمس الرحمن فاروقی اپنی بعض نظمیں و  
معنویت کی تفہیم کے بعد حقوق کو اپنے ملک محفوظ رکھتے ہیں کیونکہ ان کے معنویاتی اہل  
میں دقتیں پیدا ہوتی ہیں۔ ایسے خیالات نقاد یا قاری اپنے تعصبات اور ذہنی نارسائی و بنا پر  
پیش کرتے ہیں کیونکہ شاعری میں بہرام دیدہ و دانستہ پیدا نہیں کیا جاتا۔ سچ تو یہ ہے کہ  
معنی و حمید کی کے باوجود ان کی نظمیں مختلف النوع سوالات اٹھاتی ہیں اور کام جتنے  
سوالات انھیں گئے کام اتنا ہی مبہم لگے گا لیکن ان سوالوں کے جواب کی تلاش میں مغز کاوی  
کلام کو منور کر سکے گی جو فاروقی کی نظمیں اپنے قارئین سے چاہتی ہیں۔ ناقد / قاری کا ایک  
طبقہ اس قدر سہل پسند ہو گیا ہے کہ نظمیں کی تر میں معنویت کی کھوج یا اس کی تعبیر  
پر وقت نہ ف کرنا نہیں چاہتا بس لکھ کے فقیر بنے رہنے میں عافیت جانتا ہے اور اس نام  
سادہ سادہ کو جدید شع و ادب کی کمزوری پر معمول کرتا ہے۔ اسلوب کی ناپسندیدگی یا ترسیل  
معنی و ناکامی کو تخلیق کار کی ناکامی کہنا سراسر تنقیدی کم فہمی کا مظہر ہو گا۔ رچرڈز نے  
ایک جگہ بڑے پتے کی بات کہی ہے :

”سچ تو یہ ہے کہ بہترین شاعری کا زیادہ تر جز اپنے فوری  
تاثر کے حساب سے غیر واضح اور مبہم ہوتا ہے۔ انتہائی توجہ سے  
پڑھنے والے اور انتہائی حساس قاری کو بھی لازم آتا ہے کہ وہ نظم کو  
بار بار پڑھے اور غامض محنت کرے تب جا کر نظم صاف صاف اور غیر  
مبہم طریقے سے اس کے ذہن میں متعین ہو سکتی ہے۔“

فاروقی کی نظمیں بھی قاری / ناقد سے انتہائی توجہ مانگتی ہیں اور نہ سمجھ میں آنے کی صورت



میں بار بار پڑھنے کا تقاضا کرتی ہیں۔ ایسے لوگوں کو معلوم نہیں کہ شاعری میں تشکیل معنی کا عمل الفاظ کے مخصوص سیاق و سباق کا نتیجہ ہوتا ہے۔ سیاق و سباق کے بغیر الفاظ اپنی معنویت کا سراغ نہیں دیتے اور الفاظ کے سیاق و سباق کو سمجھنے کے لیے ہمیں استعدادی اور علامتی نظام کے بحیدر ان کے طریق استعمال اور ہدف اہمیت اور تہداریت پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔

شمس الرحمن فاروقی کی نغموں کا لینڈ اسکیپ بحیدر ہوا ہے اور ان کا فیہر ک جن استعداد اور علامتوں کی مدد سے بنا کیا ہے وہ خواہش کی لذت اور خواب کی کیفیت سے مسمور بھی ہیں اور داخلی شدت کے ذہنی دباؤ میں بھی ہیں ان کی نغمیں یک رخ معنی سے تبدیل ہو کر کثیر البہت تخلیقی سطح حاصل کریتی ہیں۔ جب قاری ان نغموں کی تہداریت اور ان کے معنوی انسلالات پر غور کرتا ہے تو وہ خود کو دو دنیاؤں میں پاتا ہے۔ ایک دنیا جو لفظوں کی لذت سے آشنا کرتی ہے دوسری دنیا جو لہر فہر یہ عطا کرتی ہے۔ ان دنیاؤں کی سیاحت سے طہنیت کا ایک احساس جاگتا ہے جو ان نغموں کی کامیابی کی دلیل ہے۔ ان نغموں میں زندگی کا ایک رخا پن نہیں بلکہ کئی سمتوں کا علم ہوتا ہے اور جب سمتوں کی تلاش میں قاری خود کو گم پاتا ہے تو تخلیق شناس ہوتا ہے۔ اس طرح فاروقی کی نغموں کے ذریعہ قاری مختلف النوع تجربات سے آشنا ہوتا ہے کیونکہ یہ تجربے قارئین کے بھی ہو سکتے ہیں جنہیں فاروقی نے اپنے تجربوں کے روپ میں اپنایا ہے۔ یہ سارے تجربے ذہن فکری سطح نظر سے تعلق رکھتے ہیں اور مختلف زاویوں سے رونمائی کرتے ہیں کیونکہ فاروقی کی نغموں کی اس شہور و تجربات پر ہے۔ تجربے کے بیان میں اس کی وضاحت ضروری ہے کہ ہم بند کرے میں بھی باہر کی زندگی باہر کی دنیا اور باہر کے عواقب و عوامل کو اپنے تجربوں میں شامل کر سکتے ہیں۔ فاروقی کی یہی خارجیت ان کی داخلیت بن کر نغموں کے موضوعات میں ڈھلتی ہے کیونکہ شاعری میں زندگی کی پوری کیفیت کی آگہی ہوتی ہے۔ اس بات پر ایمان لانا ہو تو فاروقی کی نغموں میں بیت عنکبوت، گم شدہ نیش عترب کا نوحہ، خام سوزیم و نارسیدہ تمام، آرفیوس ۱۹۵۹ اور من عرف نفسہ۔۔۔۔۔ کو دیکھئے جن میں انہوں نے اس آگہی کی خود اپنے محاورے اور اپنی لہجیات میں تفسیر کی ہے۔ ان نغموں میں فاروقی نے انسانی زندگی کے ایسے کو کئی رخوں میں پیش کیا ہے۔ ان نغموں میں فکر و خیال کی زیریں کیفیات کے پس منظر میں جن ٹھوس پیکروں اور استعدادوں کا استعمال کیا گیا ہے وہ قدیم و

(۶) میں نقطہ حقیر ہسانی / بے فصل ہے بے زماں ہے تو بھی / کہتی ہے ۔  
 آیت سبّی / لیکن یہ سنسائی وسعت / اتنی بے حرف و سبب موت / آئندہ  
 حرب پاسبانی / اک دشمن اجنبی نشانی ۔

(شور تھمنے کے بعد)

شمس الرحمن فاروقی کی نعموں میں ذات و کائنات کی گفتگو ملتی ہے، خدا انسان اور کائنات کی تخلیق میں وحدانیت پر اور متصوفیانہ فطریات ملتی ہیں۔ مظاہر فطرت سے حوالے سے انسانی مسائل کا بیان ملتا ہے، جانوروں اور پرندوں کے استعاروں اور معاشرتی زوہل کی ذمہ داری ملتی ہے۔ باطل قوتوں کی حد سُرّی اور اس کے خلاف بغاوت ملتی ہے، سیاسی اور معاشی صورتحال میں انسانی تقدیروں کا فائدہ آنکھی کی لمبی کا شکوہ ملتا ہے۔ آئیے اب ان کی چند اہم نعموں پر سرسری گفتگو کریں۔

”موت کے لیے نعم“ فاروقی کی ایک کامیاب نعم سے ان کے یہاں موت ایک دہشت اور بے معنی حادثے کی علامت بن رہی ہے اس میں موت کے کئی رنگ نظر آتے ہیں۔ یہ نعم ایک گفتگو ہے پرندے کی۔ سفید، سبز، سیاہ، سرخ رنگوں کی علامت سے انہوں نے انسانی دہشت گردی اور فسادزدہ شہر کو موضوع بنایا ہے۔ اس طرح انہوں نے اپنی ایک نعم ”آئینہ بردار کا قتل“ میں بھی انسانی بربریت کے خلاف آوازیں بلند کرنے کے لیے رنگوں کی علامت سے اپنے بیان کو واضح کیا ہے۔ سرخ سبز، ہوا، کالا پھیلا شجر، اچھی پھلی سفیدی کے استعارے سے اپنے داخل کو خدج کی دنیا سے منسلک کیا ہے۔ یہ نعم احساس کی سطح پر بھرپور تاثر محسوس کرتی ہے، شاعر کی ذات نعم سے جھلکتی تو ہے لیکن وہ اس پر حاوی نہیں۔ ”بیان صفائی“ ایک ایسی ہی نعم ہے جس میں انسان کے خوف و ہراس کی داستان بیان کی گئی ہے۔ شہر میں کرفیو کے منظر کو پیش کر کے اس نعم کو اتفاق گیر معنویت سے ہمکنار کر دیا گیا ہے۔ ”اندھیری شب سے سرگوشی“۔ یہ نعم اپنی ذات سے ایک مونو لاگ ہے انسان کی بے بسی اور تنہائی زندگی میں کتنی بے چینیاں، بھر دہتی ہیں تلخ حقائق زندگی میں کتنے زہر کھول دیتے ہیں۔ ان بے چینوں اور تلخ تجربات زندگی کو اندھیری شب کے استعارے کی مدد سے بیان کیا گیا ہے۔ کم و بیش اسی طرح کے موضوع پر ایک نعم ”رات شہر اور اس کے بچے“ ہے۔ اس نعم میں شہری زندگی میں رات کے منظر کو پیش کیا گیا ہے جب پورا عالم سویا رہتا ہے رات کے اوقات میں انسانی مخلوق کی فٹ پاتھ پر بسر ہوتی

نظر سے اپنی تہداریت کو معنوی سطح سے ہمکنار کرنے میں معاون ہوتے ہیں :

— اہ صاحب بولے اہی یہ کچھ بھی نہیں ہے / نظر کا دھوکا ہے / تم کو  
معلوم ہے / روشنی کیسے کیسے دھندلے کرتی ہے

— اہلکرا اور درخت کے سائے تل کر ایک بوٹے ہشام کی گاڑی ملک آنکھ  
میں اتری

— ات چرانے والے لمحے چپکے چپکے گزرتے گئے

— گندی مٹ مٹی صبح نے دور سے جھانکا

— میں خوب جانتا ہوں رونے اور چلانے سے کچھ بھی نہیں ہوتا اہلکرا  
جو کی ڈومنی اور پیہ ایک کمر میں کیسے رہ سکتے ہیں۔

(اہلکرا، جو کی ڈومنی)

شمس الرحمن فاروقی کے تین شعری مجموعوں سبز اندر سبز، گنج سوختہ، اہمال  
محباب انیربشت، و روشنی میں ان و شاعرانہ صلاحیتوں کا یہ محاسبہ یقیناً نامکمل ہے کیونکہ ان  
و شاعری کے بعض اہم گوشوں کی نشاندہی طوالت مضمون کے خوف سے نہیں کی جاسکی  
ہے۔ ان و شاعرانہ عظمت کے اعتراف کے لیے ان کی رباعیات (چار سمیت کا دریا) پر بھی  
لکھا جانا از حد ضروری تھا۔ اس کے علاوہ انھوں نے کئی طویل نظمیں بھی لکھی ہیں جن کے  
تجزیاتی مطالعات ان کی شعری حیثیت کے تعین قدر کے لیے ضروری ہیں۔ ان کیوں کے  
باوجود ہمیں یہ کہنے میں کوئی عار نہیں کہ شمس الرحمن فاروقی نئی شعری روایت کے امین ہیں  
اور نئے شعری رویوں کی ترویج و ترقی کا جو بیڑا انھوں نے تین دہائی قبل اٹھایا تھا آج بھی  
وہ اس کے محافظ بنے ہیں۔



# فاروقی نئی تنقید کے بعد

شمس الرحمن فاروقی اردو تنقید میں نئی تنقید کے نظریہ ساز کی حیثیت سے سامنے آئے ہیں۔ ایک ادبی تخلیق اپنی ساخت میں ایک منغم وجود ہوتی ہے۔ ادبی زبان اور اس کی لسانی تراکیب کے مخصوص فہرت کی شناخت اور دریافت کے طریقہ ہائے کار لاتاریخی اور شخصی ہوتے ہیں۔ کوئی متن اس لئے ادب نہیں کہ اس میں جمالیاتی اور روحانی انتہا عیت کی حس پوشیدہ ہے بلکہ اس لئے ادب ہے کہ وہ الفاظ کی کارگذاری کا نتیجہ ہے۔ Irony Tension کے ادغام میں متن کی تہ داری وہ تنقیدی تصورات ہیں جو نئے نقاد کی حیثیت سے ہمیں فاروقی نے اپنی پوری بصیرت کے ساتھ دیے۔

آج تقریباً تیس سال سے اردو تنقید کی فضا پر فاروقی کی شخصیت حاوی ہے۔ "شعر شور انگیز" کے بعد وہ نئی نسل کے لئے رہنما کے ساتھ ساتھ ایک Challenge بھی بن گئے ہیں۔ یہ عجیب بات ہے کہ جو کام نئی نسل کو کرنا تھا وہ فاروقی کے ہاتھوں انجام پایا۔ نئی تنقید کے بعد مابعد جدیدیتی تنقید کے طریقہ ہائے کار اور تصورات کی برپائی اور استحکام کا سہرا بھی انہیں کے سر ہے۔

"شعر شور انگیز" کی تین جلدیں اسکی ہیں جو تہی جلد متوقع ہے۔ (1) یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ جب تک یہ سلسلہ پایہ تکمیل کو نہ پہنچے اس پر لکنا قبل از وقت ہو گا۔ بات بظاہر درست ہے لیکن چونکہ جو تہی جلد تیسری جلد کا ٹکمد ہو گی لہذا تعبیرات میر کے سلسلے میں فاروقی کا منصوبہ ایک حد تک سامنے آچکا ہے اور اب اس پر لکنا اس معنی میں قبل از وقت بھی نہ ہو گا۔ ان تینوں جلدوں میں روزمرہ، استعارہ اور زبان میر کے حوالے سے مرتبہ میر کے تعین کے ساتھ ساتھ مغربی اور مشرقی شعریات کے پس منظر میں فلسفہ معنی، مضمون، منشاے مصنف مشرقی شعریات کی اصطلاحات پر تجدید نظر کے تعلق سے مختلف الجہت ہمیش درپٹی ہیں۔ ان بحثوں کے سمجھنے اور سمجھانے کے لئے فاروقی نے استفادے کے سلسلے

کو جرجانی، سکاکی، ابن حزم، شمس قیس رازی، آندوردھن، ٹادراف اور دریدا تک اس طرح پھیلا دیا ہے کہ وہ ہم نئی نسل کے لیے پھر سے رہنما اور Challenge بن گئے ہیں۔ اس کے علاوہ متن میر کی تعبیروں میں انھوں نے بین المتونیت اور متن کی لامتناہیت کا ایک تنقیدی نظام مرتب کیا ہے۔ اس تنقیدی نظام میں استجاب قاری (Reader-Response) کے نظریات پر بعض ایسے تصورات کا ماخذ موجود ہے جس کی نشاندہی کر کے ہم نظریہ استجاب قاری پر فاروقی کی عطا اضافے اور کارنامے کی نشاندہی کر سکتے ہیں۔ اس مختصر مضمون میں میں تعبیرات کے حوالے سے انھیں امانوں اور عطایات تک اپنی بحث محدود رکھوں گا۔ یہ الگ بات ہے کہ مابعد جدیدہ-تی نقاد کے علمبردار کی حیثیت سے ان کی شناخت کو قائم کرنے کے لیے اس کتاب میں اور بھی بہت سے دوسرے مباحث موجود ہیں۔

”شعر شور انگیز“ مطالعہ میر میں اپنی نوعیت کا پہلا تفصیلی کارنامہ ہے۔ مولوی عبد الحق، حسرت موہانی، اثر لکھنوی، محمد حسن عسکری، سلیم ازملا صدیقی، سردار جعفری، محمد حسن، قاضی الفضل حسین کے مطالعات کی اہمیت سے انکار نہیں لیکن یہ تمام مطالعات اپنے اپنے محدود نقطہ نظر کے ساتھ کیے گئے ہیں اور میر کی صحیح تعین قدر میں معاون ثابت نہیں ہوتے۔ ”شعر شور انگیز“ کو ان سب پر اس لیے فوقیت حاصل ہے کہ فاروقی نے اپنے انتخاب اور تعبیر سے میر کے شعری کردار کو اس کے پورے مرتبے کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہاں یہ بات بھی واضح کر دینا ضروری ہے کہ ”شعر شور انگیز“ میر کی شرح نہیں بلکہ متن کو اس کے پورے امکانات کے ساتھ پڑھنے، حل کرنے اور متن کے مرکزی اور Peripheral گوشوں تک پہنچنے کا طریق کار ہے۔ نقد نگاران بالا کے برعکس فاروقی کا عمل قرأت اس نوعیت کا نہیں جو تخلیق کو معنی کا Achieved Structure سمجھتا ہو۔ ”شعر شور انگیز“ کی تعبیریں قاری کی توجہ انگیز انفرادی قرأت، امکانات کی شکست و رخت، تجسیمات کی تغیر پذیری، پس نگری، پیش بینی، جلو آوری، اتوا اور باز سازی کی مختلف شکلیں ہیں۔ فاروقی کی تعبیروں سے عمل قرأت اور استجاب قاری کے تصور نقد پر جن افکار کا میں استنباط کر سکا ہوں ذیل میں اس کی نشاندہی کی جاتی ہے۔ ان تنقیدی تصورات کو ہم علم تعبیر پر فاروقی کی دین کا بھی نام دے سکتے ہیں۔

متن کی ہمالیاتی قدر کا تعین قاری پر منحصر ہے۔ ہر متن اپنے اندر امکانات کا ایک

افتر کرتا ہے۔ ہر زمانے میں اسی امکان کا یہ افتر قاری کو بدے ہوئے تاریخ کے پس منظر میں طرح طرح سے جلب کرتا ہے۔ قاری اور متن کا یہ رشتہ ماضی اور حال کے درمیان ایک پل کا کام بھی کرتا ہے۔

ماضی کے متون کی حال میں تحصیل متون میں ایک نیا تصور پیدا کرتی ہے۔ موضوع اور موضوع کے بین ارتباط جوئی کے طریقہ سے کار اور مصنف کی ذہنی وضع زبان کے وسیع سے اظہار پاتی ہے لہذا متن اور قاری درمیان جو رشتہ قائم ہوتا ہے وہ تحصیل رویے کا رشتہ ہے۔

انسانیت پسندہ متنباتی تعبیر متن کی مدد سے وہ متوی شہوں کو غیب سے حضور میں لانے کا مضائقہ شکن یوفعائد فریضہ انجام دیتی ہے۔ متن کی غنایت میں قاری کا سفر نقطہ ہائے نظر کی تنظیم و تہیق کا ایک درجہ سلسلہ سے جس سے متن کی ارزش اور فعالیت میں رنگینی پیدا ہوتی ہے۔

متن کا معبر تاریخت کے جرم میں نہ رہ کر ہر دور میں اپنی انفرادیت منفع نہیں کرتا۔ وہ اپنے ہدف کے انتخاب میں آزاد ہے۔ ان اہداف کے تناظر اور زمان کی وسیع رومیات میں وہ اپنے معنی خود منتخب کرتا ہے۔

اگرچہ متن کو حل کرنے میں متن کی وضع بہت حد تک ہمارے دریافت کی دست کا تعین کردہ تھی ہے تاہم متن کے ابہام کے انکشاف کی لاسامیت متن قاری کی آ کی ترسیل کے امکانات روشن کرتی ہے اور اس طرح متن میں ہم انکشاف پذیر ہوشیہ ۲۰۲۰ کو معلوم کر کے مصنف کو بھی معلوم کرنے کا کام انجام دیتے ہیں۔

متن اور قاری کے درمیان ادب میں وہ رشتہ نہیں ہوتا جو اشیاء اور اس کے مبصر کے درمیان ہوتا ہے۔ موضوع اور موضوع کے مابین استوار اور ثابت رشتے کے برعکس ادب میں تغیر پذیر نقطہ ہائے نظر کے تطابق کا عمل پایا جاتا ہے جو درون سے بیرون اور بیرون سے درون کے سفر میں بین الموضوعیت کے ساتھ شکل پذیر ہوتا ہے۔ کسی شے یا منشا کو گرفت میں لینے کا یہ ادب کا نادر رویہ ہے اور صرف ادب سے ہی مختص ہے۔

محل قرأت کے دوران قاری ماضی کے حلقے اور مستقبل کے امکانات کی روشنی سے دوچار ہوتا ہے۔ اس طرح ہر قرأت اپنے اندر ایک ایسا جہد لیاقتی عمل ہے جس کی رو سے کسی متن کو آخری اور حتمی انداز میں اس کی کلیت کے ساتھ ایک وقت میں سمجھا جاسکتا۔



ہیں کامیاب اور Valid قرات کا امکان نہ ور ہے بشہ طیکہ قرات کا عمل بھی تغلیتی ہو۔  
 فروقی لی تعبیریں انھیں اہجاء قاری کے تصورات (جن کا استنباط انھیں لی  
 تعبیروں سے ہوا ہے) کو محیط ہیں۔ فروقی اپنے اس تعبیری عمل میں ہرش (Hirsch)  
 کے جانے گیڈمر (Gadamer) لی Hermeneutics سے ذہنی طور پر زیادہ قریب نظر  
 آتے ہیں۔ ہرش لی طرہ ان کے ہاں متن کے محبت معنی لیکن Significance لی تعبیر  
 صلی کامیاب نہیں ہے۔ فروقی کے تعبیری رویے لی اساس اس امر سے کہ زبان بھی  
 میں لی درانی رخصتی ہے اور انسانی تجربات پر اثر انداز ہوتی ہے۔ قاری اور متن کے  
 زمین شخصی اور زمانی افق اور امکانات کا ایک قبل التفسیر ربط ہوتا ہے۔۔۔ ہی ربط متن کو اس  
 کے از کار افتادہ یا حشی ہونے سے محفوظ رہتا ہے۔ اسی ربط کے وسیلے سے قاری متن لی  
 طرف مختلف اسوع امکانات کے ساتھ آتا ہے اور متن بھی اسے مختلف اسوع امکانات کے  
 اذکار سے دوچار کرتی ہے اور محبت معنی سے تدرش لی سن کو فریب خوردگی کا نام دیتی  
 ہے۔ جبکہ ایہ رویہ انھیں Gadamer لی Hermeneutics سے بہت قریب لے آتا  
 ہے۔ یہ ایک بات ہے کہ یہ قرات "شموری" ہو۔

# پرچھائیوں سے کون و مرکاں کس طرح بنے (شمس الرحمن فاروقی بحیثیت غزل گو)

شمس الرحمن فاروقی کی شخصیت نے بیک وقت نقاد اور شاعر دونوں میں اپنا قہار کیا ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ نقاد فاروقی شاعر فاروقی پر فوقیت رکھتا ہے۔ یہ خیال ان کے درست نہیں ہو سکتا کیونکہ تنقید اور شاعری بنیادی طور پر مختلف دائرہ کار کی حامل ہیں۔ ہذا نقاد کی عظمت کو شاعر کے بالمقابل یا شاعر کی خوبیوں کو نقاد کے سامنے روبرو دیکھنے سے صحت مند نتائج حاصل نہیں ہو سکتے۔

فاروقی کی ناقدانہ صلاحیتیں مسلم ہیں لیکن ان کی شاعری کی تفہیم اور تعین قدر کے لیے ہمیں نقاد شمس الرحمن فاروقی کو درمیان میں نہیں لانا چاہیے۔ مثلاً اگر ایک ہی شخص طبیب بھی ہے اور سیاست دان بھی تو ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ اس کی طبیعت اس کی سیاست پر سے بہتر ہے۔ یا وہ طبیب سے زیادہ بہتر سیاست دان ہے۔ یہ طریق کار اس لیے ناقص سمجھا جاتا ہے کیونکہ ہم جن باتوں کا مقابلہ یا موازنہ کر رہے ہیں ان میں اصل کوئی صفت مشترک موجود نہیں ہے جبکہ موازنہ اسی وقت با معنی ہو سکتا ہے جب اشیاء میں لازمی طور پر یکسانیت ہو لیکن ان میں کیفیت اور کسیت کی بنا پر اختلاف پایا جائے۔

شمس الرحمن فاروقی نے غزلوں، نظمیں اور رباعیوں میں اپنے شعری تجربوں کو ظاہر کیا ہے لیکن ہم یہاں صرف ان کی غزلوں کے حوالے سے چند باتیں عرض کرتے ہیں۔ ان غزلوں کو جب ہم دیکھتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ فاروقی نے حیات اور کائنات کا (اپنی حد تک) گہرا مشاہدہ کیا ہے اور ان کے جذبہ و احساس کی شدت اور فکر و خیال کی قوت نے ان میں مل کر شاعرانہ اظہار کی راہیں ہموار کی ہیں۔

ان غزلوں میں جو کردار ہمیں مستحکم کی صورت میں نظر آتا ہے وہ زندگی اور کائنات کی ایسی پراسرار فضا میں پرواز کر رہا ہے جسے عام طور پر نگاہیں صرف محسوس کر سکتی ہیں یہ فضائیک وقت تیرہ و تاریک بھی ہے اور رنگ برنگ روشن بھی۔ گویا ایک طلسمی دنیا

ہے جس کے مناظر کچھ واضح اور کچھ مبہم دکھائی تو دیتے ہیں لیکن ہم انہیں پوری طرح پہچان نہیں پاتے۔ شاعر کی یہ نمایاں خوبی ہے کہ وہ ہمیں اسی دنیا کی سیر کراتا ہے جو خوفناک ہوتے ہوئے بھی دلکش نظر آتی ہے اس صورت حال کو دہشت ناک دلکشی سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ مثالیہ اشعار

میں جو جملوں تو سرو و برگ سیاہی جھمکے  
بے کراں اندھے غلاؤں میں بسایا ہے مجھے

دل کے کنویں میں گرتے ہیں  
سات سمندر سنا ہوں

دوب کر آنکھوں میں تیری بے کراں تک گھومتا  
جسم سے اپنے نکل رہا ہوں تک گھومتا

نارسانی اور فکشی کا احساس جب حد درجہ شدت اختیار کرے تو انسان خود شکنی اور ایذا پسندی کی طرف مائل ہوتا ہے۔ جسم کی رنگ و رنگ میں خون کی جگہ زہر دوڑنے لگے تو یہ انسان کی آدمی کو سفاک بنا دیتی ہے۔ فاروقی "شہ آشوب" ہی نہیں "جہاں آشوب" کی بھی آگہی رکھتے ہیں۔ انھوں نے دنیا کی ہولناکی کو پہلے دل کی گہرائیوں میں محسوس کیا ہے۔ ان کا یہ احساس کہ دنیا زوال کے اندھے کنویں میں اترتی جا رہی ہے، یقین کی منزل پر پہنچ جاتا ہے۔ اور چونکہ وہ بھی اسی عالم آب و آل کا حصہ ہیں۔ اس لیے جب وہ حیات و کائنات پر نظر ڈالتے ہیں تو ان کا بوجہ نہایت سفاک ہو جاتا ہے۔ واضح رہے کہ یہ سفاکی شاعر کے شعری تجربوں کے توسط سے ہی خود کو ظاہر کرتی ہے ورنہ شمس الرحمن فاروقی کی طبیعت اور مزاج کا اس سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ (غزل میں شخصیت کا اظہار ضروری نہیں)۔ درج ذیل مثالیں دیکھیے

جی چاہتا ہے سینہ افلاک چیر کر  
طوفانِ ابرو باد کو مٹھی میں بھر لیں ہم



جو بھری دنیا کی سنگین عجائب نگری میں  
دینا سر آپ نہ مھوڑے وہ جہنم واصل ہے

میں نے خود زہر ندامت میں بھجائی ہیں رگیں  
ورنہ کیا درد ہے جو حید دریاں میں نہیں

مسل کر مچینک دوں آنکھیں تو کچھ تنویر ہو پیدا  
جو دل کا خون کر ڈالوں تو مہر تاثیر ہو پیدا

لہھا ہے کہ ہے جلد بدن کانٹوں سے مانوس  
مجھ سے یہ قبا ورنہ اترنی تو نہیں تھی

فاروقی کی غزلوں میں جو دنیا نظر آتی ہے وہ خارجی کم داخلی زیادہ ہے۔ وہ خارجی حقائق کو قبول تو کرتے ہیں لیکن محض انھیں بے قانع نہیں ہوتے۔ دراصل انھوں نے مظاہر کائنات کو اپنی داخلی زندگی میں جذب کر کے ایک نئی دنیا خلق کی ہے جو شاعر کی اپنی دنیا ہے و یہ دنیا عرصہ خیال میں آباد ہے۔ چونکہ تعمیل ہمیشہ ایک حالت پر قائم نہیں رہتا اس لیے یہ دنیا بھی ہر لمحہ بنتی بگڑتی رہتی ہے۔ تعمیر و تخریب کا یہی عمل ہمیں مختلف النوع دنیاؤں کے منت نئے جلوے دکھاتا ہے جس کے سبب فاروقی کی غزلوں میں یکسانیت اور تکرار کا احساس نہیں ہوتا۔ اس لیے ہم جس عالم کا مشاہدہ کرتے ہیں، ضروری نہیں کہ وہ ہماری خارجی دنیا کے عین مطابق ہو۔ یہ مستحکم پر منحصر ہے کہ وہ اشعار میں کیسے کیسے عالم پیش کرتا ہے

سرحد آسمان کے پاس جاں نہ بچے تھے ہر طرف  
کس نے کیا ہمیں اسیر شوق شکار کس کو تھا

نہ کوئی برگ بچا ہے نہ حرف سبزہ کہیں  
نہ کوئی کمیت نہ صحرا کہیں پہ بادش ہو

سرتافلک لکیر سی بھل کی کھنچ گئی  
کیا جانے کہ صورت بسمل میں کون تھا

غزل کے اشعار کثرت معنی کا تقاضا کرتے ہیں اور ادہام معنی کے امکانات کو وسیع کرتا ہے۔ اس طرح غزل میں ادہام کی بنیادی اہمیت ہو جاتی ہے۔ فاروقی کے یہاں بیشتر اشعار اپنے ادہام کے سبب تہہ در تہہ معنوی امکانات کے حامل ہیں۔ سوال انصاف ہے کہ یہ ادہام کس طرح پیدا ہوا ہے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ شاعر جن شعری تجربوں سے گزرا ہے وہ خود اتنے مبہم اور حمیدہ ہیں کہ ان کا بیان بہت واضح شکل میں نہیں ہو سکتا۔ مزید برآں اشعار کی یہ حمیدگی بذاتہ نہیں ہے بلکہ جذبہ و احساس کی شدت اور فکر و خیال کا پھیلاؤ جب اس میں ملے ہیں تو جو تجربہ وجود میں آتا ہے وہ اکثر و بیشتر تہہ دار اور حمیدہ ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان غزلوں کے بہت سے اشعار کی تہہ تک ہماری رسائی اکثر نہیں ہوتی یا طویل غور و فکر کے بعد ہوتی ہے۔ لیکن اس سے یہ نہ بھسا چاہیے کہ شعری تجربے کا آسانی سے گرفت میں نہ آنا شاعر کے مجز بیان کی دلیل ہے۔ دراصل فاروقی حمیدہ اسلوب کے شاعر ہیں اور غزل میں حمیدگی کثرت تعبیر کو بے حد، اس آتی ہے۔ اسی لیے فاروقی کے اسلوب کی حمیدگی ہمیں بے شمار معنی کے امکانات کے جلوے دکھاتی ہے۔ جیسا میں نے شروع میں عرض کیا ہے کہ ان غزلوں کا شاعر خارجی دنیا میں نہیں بلکہ داخلی دنیا میں سانس لے رہا ہے۔ اس لیے یہ ضروری نہیں کہ ہمیں اس داخلی دنیا سے بیک نظر آگاہی حاصل ہو جائے جو شاعر کی خود بسائی ہوئی اور اس کے اپنے خیال و فکر سے آراستہ ہے۔

عدم میں کچھ نہ خبر تھی کہ کون ہوں کیا ہوں  
کھلی جو آنکھ تو چلی نظر اسی سے ملی

میں ان خالی مناظر کی لکیروں میں نہ الجھوں تو  
خطوط جسم سے ملتی کوئی تصویر ہو پیدا

ہم اپنے سائے سے تو بھڑک کر اہٹ ہوئے  
دیکھا نہیں مگر میں ولولہ کون ہے

رات ڈھلی ہے چند گم دور جسے ہیں دو دیے  
راز تو ہے کس کے پاس جانیں یہ راز سے کس کے

سانس لیتا جھمکتا لا مکاں مارا گیا  
مجھ سے وہ اکدمی انھی شہر مکاں مارا گیا

شام کدھر کوہ گرہں کس طرف  
گم ہوئے اسرار عیاں کس طرف

زبان اکثر پوری طرح فکر و خیال کا ساتھ نہیں دیتی۔ کیونکہ زبان ایک خاص سنی  
نظام کی پابند ہوتی ہے۔ دوسری طرف فکر اور تعمیل کی وسعت اور امکانات کا اندازہ کانا ذہن  
انسانی کے بس میں نہیں۔ شاعری چونکہ زبان کو برتنے کا فن ہے لہذا شاعر ایک خاص سنی  
نظام کا پابند ہو کر ہی اپنے افکار و خیالات یا تجربات کو پیش کرتا ہے۔ مکمل اس وقت پیش  
آتی ہے جب شاعر کی فکر حد درجہ بسیط ہو جاتی ہے اور اسے پوری طرح غائب میں قید کرنا  
آسان نہیں رہتا۔ شمس الرحمن فاروقی کو بھی اس کا بخوبی احساس ہے۔ چنانچہ انہوں نے  
کہیں کہیں لفظ و بیان کے حوالے سے بھی اس طرف کچھ اشارے کئے ہیں مثلاً

یہ لفظ کے جھل میں رات ہے نہ سمت  
وہ انتظار میں رو رو کے سو گئی ہو گی

اک لفظ وہ بھی بند جہاں کس طرح بنے  
پر چھائیوں سے کون و مکاں کس طرح بنے

”گنج سوختہ“ اور ”سبز اندر سبز“ کے بعد (زیر طبع مجموعہ ”آسمان مہراب“) کی غزلوں  
میں زبان نسبتاً زیادہ رواں اور برجستہ نظر آتی ہے۔ لیکن ان غزلوں میں بھی زیادہ تر حمیدہ  
اسلوب ہی اختیار کیا گیا ہے۔ یہاں بھی فاروقی نے اکثر نئے اور تازہ استعاروں سے کام لیا



ہے۔ جن کی وجہ سے بھی بہت سے اشعار کے معنی فوراً ہماری گرفت میں نہیں آتے لیکن پہلی نظر میں ہی اپنی طرف متوجہ ضرور کرتے ہیں۔ ابتدائی دونوں مجموعوں میں غالب اور بیدل کے علاوہ جدید غزل میں جو تجربے ہوئے تھے ان کا اثر واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ "گنج سوختہ" میں شامل غالب کی زمین میں چار غزلیں اس ثبوت کو مزید مستحکم کرتی ہیں کہ فاروقی غالب کی مشکل پسندی سے بہت متاثر ہوئے ہیں۔ واضح رہے کہ یہ مشکل پسندی جو فاروقی کی غزلوں میں دکھائی دیتی ہے، صرف زبان کی حد تک نہیں ہے۔ حالانکہ محض زبان کا مشکل یا سلیس ہونا ہی شعر کی خوبی یا خرابی کا ناسن نہیں ہوتا۔ ہو سکتا ہے کوئی شعر زبان کے لحاظ سے بہت مشکل ہو اور اچھا شعر ہو اور ایک شعر نہایت آسان زبان میں ہوتے ہوئے بھی اچھا شعر نہ ٹھہرے۔ بہر حال زبان کے برتاؤ میں ادھر فاروقی کے یہاں کچھ تبدیلی ضرور آئی ہے جس پر ہم حتمی طور پر کوئی حکم نہیں لگا سکتے۔ چند اشعار دیکھیے :

بتا میرے سینے میں کیا مہر تھی  
کہ پیغام تیرا نہ آیا مجھے

وہم و خیال سے نازک تر  
تانے بانے بنتا ہوں

قدم ٹھہرتے نہیں قصر ہست و بالا میں  
زمین ہے فرش تو ہے قوس آسمان محراب

ہے ماحول کھلنے کو اور خار بھر تا یہ جگر  
میں بچ گیا تو سحر کو بہار دیکھوں گا

سرخ پلتا ہوا خون سب کو بھلا لگتا ہے  
جب مھری اپنے ہی دل پر ہو تو کیسے دیکھوں

ہیجان سا کیسا ہے خوں میں مرے میں نے تو  
دروازہ ابھی دل کا کھولا ہی نہیں کوئی

یہ کس بدن کا تصرف ہے روے سحر پر  
لگائی بیٹھ جو میں نے کمر اسی سے علی

اس دل کے دشت شورہ پہ ٹکتا نہیں ہے کچھ  
حیراں ہوں تیرے قصر یہاں کس طرح بنے

مجموعی طور پر فاروقی کی غزلیں ان کے معاصرین کی غزلوں سے یہجد مختلف نظر  
آتی ہیں اور یہ امتیاز ان غزلوں میں خارجی اور داخلی دونوں سطحوں پر نمایاں ہے۔ فکر و تعمیل کی  
وسعت اگر ایک طرف ہمیں مختلف النوع تجربات سے دو چار کرتی ہے تو دوسری طرف زبان و  
اسلوب کی تازگی اور نیا پن خوشگوار احساس سے ہمکنار کرتا ہے۔ فاروقی نے اپنی شعری  
بصیرت کے ذریعے فکر و خیال کی پرچھائیوں کو کون و مکاں کی صورت میں متحمل ہی نہیں  
کیا بلکہ انھیں متحرک بھی کر دیا ہے۔

# شمس الرحمن فاروقی

وہ کیلا سفر پر روانہ ہوا

محسوسات میں

فکر و تخلیق کی آگ

سانس لیتی ہوئی

خواہشوں کی غلش

موسموں کا جھنجھن

سوج

عرفان

تنہائی

افسردگی

اس کے دمساز و ہمدم ہوئے

اور پھر

ان گنت کرنوں کے زیر و بم

شادماں

شادماں

رقص تقلید کرنے لگے

روشنی بانٹتے والے سورج پہ کیا گذری

خدا جانتا ہے



# مکتبہ جامعہ ملیٹڈ کی نئی اور اہم کتابیں

۶۰٪	مرتبہ رشید حسن خاں	(انتخاب رقعات غالب)	انشائے غالب
۷۵٪	جانشین امیر مینائی جلیل حسن جلیل		تذکیر و تانیث
۴۵٪	ابراہیم یوسف		اردو ڈراما نگاری کا تنقیدی جائزہ
۱۵٪	سردار جعفری	(شعری مجموعہ)	پتھر کی دیوار
۵۱٪	آصف جیلانی	(سفر نامہ)	وسط ایشیا
۲۱٪	جلیل حسن جلیل	(معاورے)	معیار اردو
۱۰٪	اختر الواسع		سیرت طیبہ میں سماجی انصاف کی تعلیم
۱۰٪	ڈاکٹر سید ظہور قاسم		سائنس کی ترقی اور آج کا سماج
۵۱٪	سید جمال الدین		تاریخ نگاری - قدیم و جدید رجحانات
۵۱٪	مرتبہ محبوب الرحمن فاروقی		معاذرات ہند - بہمان بخش
۲۰٪	ڈاکٹر رفیق زکریا	(مذہب)	حضرت محمد اور قرآن
۷۵٪	رشید حسن خاں	(مضامین)	تفہیم
۶۰٪	پروفیسر انور صدیقی	(تنقید)	شناس و شناخت
۵۱٪	ڈاکٹر سید نفی حسین جعفری	(مضامین)	کچھ مشرق سے کچھ مغرب سے
۵۱٪	جمعیٰ حسین	(طنز و مزاح)	چہرہ در چہرہ
۴۵٪	یوسف ناظم	"	فی البدیہہ
۷۵٪	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	(تعلیم)	تعلیم و تعلیم
۱۰٪	مرتبہ خواجہ محمد شاہد	خطبہ	سرسید اور روایت کی تجدید - پروفیسر سوس رفا
۵۱٪	غلام ربانی تاباں		سرسید اور اردو یونیورسٹی - پروفیسر سعید حسن خاں
۷۵٪	عبد القوی دستوی	(تنقید)	شعریات سے سیاسیات تک
۹٪	رشید حسن خاں	(قواعد)	اردو شاعری کی گیارہ آوازیں
۱۵٪	"	"	انشا اور تلفظ (طلبہ کے لیے)
۴۵٪	ریاض احمد خاں	(شکایات)	عبارت کیسے لکھیں "
۷۵٪	شمس الرحمن فاروقی	(تنقید)	آدم خور چیتا
۵۱٪	وزیر آغا		انداز گفتگو کیا ہے
۴۵٪	ضیاء الحسن فاروقی	(مضامین)	دستک اس دروازے پر
۷۵٪	عبدل بسم اللہ	(ناول)	مسلمانوں کا تعلیمی نظام
			جمعینی جمعینی مینی چدریا